
U d'/ of Ottawa
39003002285103

LES GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

des Origines à nos Jours

HISTOIRE LITTÉRAIRE ET TEXTES

Spécialement à l'usage des Élèves de la division B du premier Cycle et de la section D du second Cycle de l'enseignement secondaire

ET DES

Écoles Normales, Écoles Primaires supérieures et Maisons d'éducation

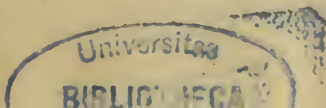
PAR

Ch.-M. DES GRANGES

Professeur agrégé des lettres au Lycée Henri IV, Docteur ès lettres.



PARIS
LIBRAIRIE HATIER
8, RUE D'ASSAS, 8



INTRODUCTION

Le nouvel ouvrage que nous présentons aux professeurs et aux élèves répond au désir qui nous a été exprimé par plusieurs des membres les plus autorisés de l'enseignement secondaire et de l'enseignement primaire. Nos volumes précédents offrent séparément l'*Histoire de la littérature française* et les *Morceaux choisis* des principaux écrivains. On a souhaité de trouver en un seul volume ces éléments divers, afin de simplifier tout à la fois matériellement et intellectuellement le travail de préparation aux examens. Sous ce titre : *Les Grands écrivains français*, nous avons donc réuni ce qu'il y a de plus essentiel dans l'histoire littéraire et dans les œuvres des principaux poètes et prosateurs français. C'est une véritable *Histoire de la Littérature par les textes* que nous offrons ainsi aux élèves.

Le cadre est le même que celui de notre *Littérature*. Nous conservons la division par siècles et par genres. Nous résumons la biographie de chaque auteur ; nous donnons la nomenclature raisonnée de ses œuvres ; nous choisissons quelques textes caractéristiques qui doivent être considérés comme des *morceaux à expliquer* ; enfin nous portons un jugement succinct sur son génie et sur son style. Ainsi deux exercices souvent séparés, celui de la mémoire et celui de la lecture raisonnée, pourront, à la même heure et avec le même livre, être combinés par les maîtres et par les élèves. On donnera par exemple à étudier le chapitre sur *La Fontaine* ou sur *J.-J. Rousseau* : il y aura d'abord une

leçon à réciter, et cette leçon sera *double*, puisqu'elle se composera de quelques paragraphes d'histoire littéraire (en petit texte), et d'un certain nombre de lignes prises dans une des citations (gros texte); — puis le professeur fera continuer l'explication du morceau que l'on a commencé d'apprendre, et pourra en faire expliquer un autre, non destiné à la récitation, mais qui aura dû être préparé par écrit ou oralement.

Nous espérons que le volume ainsi composé offrira tout particulièrement des avantages pour les classes où le temps consacré aux études littéraires est forcément plus réduit, ainsi dans les sections C. D. de *Seconde* et de *Première* des Lycées, et dans les classes de l'enseignement primaire supérieur. La précision des notions d'histoire littéraire, et l'abondance des textes cités, sont une garantie des services pratiques que cet ouvrage doit rendre aux élèves qui préparent en un temps relativement court un programme très étendu.

Nous accueillerons avec la plus vive reconnaissance les observations que nos collègues voudraient bien nous adresser soit pour les proportions des diverses parties, soit pour le choix des textes cités.

MOYEN AGE

CHAPITRE I[er]

PREMIERS TEXTES. — DIVISIONS DU MOYEN AGE.

I. — Origines de la langue française.

1. **Le français vient du latin.** — Les Romains firent la conquête de la Gaule au premier siècle avant notre ère. Ils établirent dans les principales villes des tribunaux et des écoles, où l'on parlait exclusivement la langue latine. Bientôt la prédication chrétienne contribua elle aussi à la diffusion du latin dont l'Église faisait son langage liturgique. Les monastères, nombreux en Gaule dès le IV[e] siècle, devinrent autant de centres où tous ceux qui voulaient obtenir un jour des fonctions civiles ou ecclésiastiques pouvaient venir apprendre le latin.

Tandis que les lettrés, laïques ou clercs, s'efforçaient de parler et d'écrire un latin pur et correct, le peuple essayait de reproduire par la prononciation les mots qu'il entendait, et dont il ne percevait distinctement que les *syllabes accentuées*. Peu à peu, se forma, selon des lois inconscientes et instinctives, une langue nouvelle, qui n'était plus le latin de César et de Cicéron, et qui n'était pas encore le français : ce fut *la langue romane*.

2. **Subdivisions de la langue romane.** — Sur le sol de la Gaule, le *roman* se subdivise en deux grands dialectes : *la langue d'oc* et *la langue d'oïl*, ainsi désignées par le mot qui, dans chacun d'eux, signifiait *oui* (latin *hoc*, et *hoc illud*). La langue d'*oïl* se parlait dans la région septentrionale ; la langue d'*oc*, dans la région méridionale : une ligne qui irait de Grenoble à La Rochelle, en passant par Lyon, Clermont, Limoges, établirait *approximativement* la séparation des deux langues. Chacun de ces grands dialectes se subdivisait lui-même : la langue d'*oc* comprenait le *provençal*, le *languedocien*, le *dauphinois*, l'*au-*

vergnat, le *limousin* ; — la langue d'*oïl* : le *picard*, le *bourguignon*, le *normand*, le *poitevin*. Le dialecte *français* (parlé dans l'Ile-de-France) devait dominer peu à peu tous les autres, et, à partir du XVIe siècle, devenir la langue littéraire uniforme et unique.

3. **Règles essentielles du roman.** — *a*) Pour l'étymologie, la règle fondamentale est la persistance de la syllabe *accentuée* du mot latin : cette syllabe devient l'élément constitutif du mot roman ; tout ce qui la précède ou la suit immédiatement disparait ou s'altère. — *b*) Le *roman* conserve jusqu'au début du XIVe siècle une *déclinaison*. Des six cas que possédait le latin, il n'en garde que deux : le cas *sujet* et le cas *régime* : la lettre *s* placée à la désinence caractérise le cas-sujet du singulier et le cas-régime du pluriel.

II. — Premiers textes.

Le premier texte connu est le *Serment de Strasbourg* (IXe siècle).

Le Serment de Strasbourg (842).

Charles le Chauve et Louis le Germanique, ligués contre leur frère Lothaire, échangèrent des serments solennels à Strasbourg, en mars 842. Les soldats de Charles prononcèrent le leur en langue tudesque, pour être compris des soldats de Louis ; et, par réciprocité, ceux de Louis le Germanique se servirent de la langue romane. Ce texte, conservé par l'historien Nithard (Xe siècle), est le premier monument de la langue romane, devenue la langue française.

SERMENT DE LOUIS LE GERMANIQUE EN LANGUE ROMANE

« Pro Deo amur, et pro christian poblo et nostro commun salvament, d'ist di in avant [1], in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo [2] cist [3] meon fradre Karlo, et in aiudha [4] et in cadhuna [5] cosa, si cum om [6] per dreit son fradra salvar dift [7] in o [8] quid il mi altresi [9] fazet, et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai, qui meon vol, cist meon fradre Karle in damno sit. »

1. **D'ist di in avant** : latin : *de ista die in ab ante*. Dans *dorénavant*, qui s'est écrit d'abord *d'ores en avant*, le latin *die* (jour) a été remplacé par *horas* (heures) que l'on retrouve dans *or*, *alors*. — 2. **Eo**, latin *ego*, pronom personnel de la 1re personne, a donné *je*, en passant par *io*, *jo*. — 3. **Cist**, *ecce istum* : en y ajoutant *huic*, on a formé *cestuy* ; mais les formes de *ille* ont prévalu : *ecce illum huic* a donné *celui*. — 4. **Aiudha** ou *adjudha*, du verbe latin *adjutare*, aider. — 4. **Cadhuna**, latin *quot una*, a donné *chaque*. — 6. **Om**, du latin *homo*, est devenu *on*. — 7. **Dift**. du latin *debet*, doit. — 8. **O**, latin *hoc* ; n'est pas resté en français ; mais *ecce hoc* a donné *ço* et *ce*. — 9. **Altresi**, latin *alterum sic* (autrement ainsi), la même chose.

Traduction française.

« Pour l'amour de Dieu, et pour le salut commun du peuple chrétien et le nôtre, autant que Dieu m'en donne savoir et pouvoir, je défendrai mon frère Karle que voici et par aide et en chaque chose, ainsi qu'on doit par devoir défendre son frère, à la condition qu'il me fasse de même ; et avec Lothaire je ne prendrai jamais aucun arrangement qui, par ma volonté, soit au préjudice de mon frère Karle que voilà. »

Traduction en latin classique.

« Per Dei amorem, et per christiani populi et nostram communem salutem, ab hac die, quantum Deus scire et posse mihi dat, servabo hunc meum fratrem Carolum, et ope mea et in quacumque re, ut quilibet jure fratrem suum servare debet, dummodo idem mecum faciat, et cum Clotario nullam unquam pactionem faciam, quæ, voluntate mea, huic meo fratri Carolo sit damno. »

On peut citer ensuite : La *Cantilène de Sainte-Eulalie* (IXe siècle) et la *Vie de Saint-Alexis* (Xe siècle).

III. — Divisions du moyen âge.

On désigne sous le nom de *moyen âge* la période de notre littérature qui s'étend de 842 (*Serment de Strasbourg*) jusque vers 1515 (avènement de François Ier). Si l'on considère cette longue période sous le rapport de la langue, on constate qu'au début du XIVe siècle, les *cas* disparaissent : les textes deviennent alors plus faciles à comprendre pour les modernes. Au point de vue du développement des genres : les XIe et XIIe siècles sont l'époque de la grande poésie épique (*Chansons de geste*) : les XIIIe et XIVe voient plutôt fleurir le *roman de chevalerie*, la *poésie lyrique*, la *poésie satirique et allégorique* ; le XVe est le siècle du *théâtre*, sérieux et bouffon. Quant aux *mémoires* et aux *chroniques*, on en trouve d'excellents modèles depuis *Villehardouin* (XIIIe siècle) jusqu'à *Commines* (début du XVIe siècle).

CHAPITRE II

LES CHANSONS DE GESTE

I. — Caractères généraux et divisions.

1. **Définition.** — Le mot *geste* signifie, au moyen âge, *exploit*; et *Chanson de geste* se dit d'un poème où l'on célèbre les exploits d'un héros historique ou légendaire. — Ces poèmes, écrits aux XIe et XIIe siècles, sont en vers de dix syllabes (*décasyllabes*). non pas rimés, mais *assonancés* : il suffit au poète de ramener le même son dans la dernière syllabe accentuée, sans se préoccuper des consonnes qui suivent. Ainsi, comme aujourd'hui encore dans la poésie populaire, *dire* assonne (et ne rime pas) avec *bise*, et *visage* avec *arbre*. — Ces vers étaient groupés par couplets (*laisses*) de dix ou quatorze ; et le poème entier pouvait contenir de deux à trois cents *laisses*.

2. **Par qui et pour qui étaient composées les chansons de geste.** — Les chevaliers, quand ils ne faisaient pas la guerre, aimaient à l'entendre chanter. Les pèlerins qui se dirigeaient vers Rome ou vers Saint-Jacques de Compostelle, se plaisaient, aux étapes de leur long voyage, à l'audition des légendes célèbres. Cette curiosité des seigneurs et du peuple fut de bonne heure exploitée par des *trouvères* (*trouvère* qui au moyen âge se prononçait *trouveur*, signifie *inventeur d'un sujet, d'un poème*). Les *trouvères*, clercs ou laïques, composèrent de bonne heure des *chansons*, qu'ils chantaient eux-mêmes ou faisaient chanter par des *jongleurs*. Se sont-ils servis d'anciennes *cantilènes* composées par des bardes guerriers, et qu'ils auraient soudées et raccordées ? Ou bien ont-ils puisé seulement aux sources de la tradition populaire et dans les chroniques latines rédigées de très bonne heure par les moines ? Quelle que soit la solution adoptée par les érudits, il est certain que nous ne possédons aucune *chanson de geste* antérieure à la seconde moitié du XIe siècle ; et ce sont évidemment des œuvres *composées*, au sens littéraire du mot, par des poètes de métier.

Ainsi, le *jongleur* s'en va de château en château ou de ville en ville, avec sa *vielle* (sorte de violon à trois cordes dont il accompagne sa psalmodie). Sous les voûtes féodales ou dans une prairie encombrée de pèlerins, aux abords d'un sanctuaire qui contient la tombe d'un héros, il chante les exploits de Roland ou de Guillaume, d'Ogier le Danois ou de Renaud de Montauban. Le genre des *Chansons de geste* est donc *oral, guerrier* et *religieux*.

3. **Principales chansons de geste.** — Nous possédons un assez grand nombre de *chansons* composées aux XIe, XIIe et XIIIe siècles. On les groupe autour de trois personnages principaux ; de là trois *cycles* (*cycle* = cercle, se dit d'un ensemble d'ouvrages pouvant se rattacher à un même centre) :

a) **Le cycle de Charlemagne**, dont les plus célèbres *chansons* sont : *le Pèlerinage de Charlemagne, Huon de Bordeaux, la Chanson de Roland*;

b) **Le cycle de Guillaume d'Orange**, où il faut surtout retenir : *Aimeri de Narbonne* (cf. V. Hugo : *Aymerillot*), et *Aliscans*;

c) **Le cycle de Renaud de Montauban** dont la principale chanson a été popularisée sous le titre des *Quatre fils Aymon*.

A part, il faut citer quelques *Chansons féodales*, dont la plus belle est *Raoul de Cambrai*.

II. — La Chanson de Roland (XIe siècle).

1. **L'histoire.** — Nous savons, par la chronique latine d'Eginhard, que l'arrière-garde de Charlemagne, à son retour d'Espagne, en 778, fut surprise et anéantie dans la vallée de Roncevaux par les montagnards basques ; ceux-ci écrasèrent les chevaliers français sous des quartiers de rocher, puis regagnèrent leurs abris et échappèrent à toute vengeance. L'arrière-garde française était commandée par le comte de la marche de Bretagne, Roland.

2. **La légende.** — On transforma de bonne heure les éléments de ce fait divers. Roland devint le neveu de Charlemagne. A l'arrière-garde, on plaça les douze pairs de France (Olivier, Turpin, etc.), et vingt mille chevaliers. Ceux-ci furent surpris grâce à la trahison de Ganelon, chevalier français qui voulait se venger de Roland. Les adversaires ne furent plus d'obscurs montagnards basques, mais des Sarrasins, au nombre de cent mille. Enfin, Charlemagne revient à Roncevaux, et tire une vengeance éclatante du traître et des agresseurs.

3. **Analyse du poème.** — On peut y distinguer trois parties : dans la première se prépare la trahison. Ganelon, envoyé en ambassade auprès du Sarrasin Marsile, en profite pour orga-

niser avec lui la surprise au val de Roncevaux ; — dans une seconde partie, les Français sont attaqués par les Sarrasins : Olivier conseille à Roland de sonner son *olifant* (cor d'ivoire) pour appeler Charlemagne à son secours; mais Roland, trop orgueilleux, refuse, et sa témérité le rendra responsable du désastre. Après un combat acharné, tous les Français succombent : Roland meurt le dernier; il a consenti enfin à sonner son olifant, mais parce que l'empereur, qui arrivera trop tard pour le secourir, n'aura plus qu'à le venger ; — la troisième partie est consacrée à la poursuite des Sarrasins par Charlemagne et à la punition de Ganelon. La fiancée de Roland, Aude, sœur d'Olivier, meurt en apprenant la nouvelle du désastre.

Nous citons trois des plus beaux épisodes de ce poème : *le Cor*, *la mort de Roland* et *la mort d'Aude*.

Le Cor.

Olivier, à la vue des Sarrasins qui se préparent à attaquer et à cerner l'arrière-garde, demande à Roland de sonner son olifant, afin d'appeler Charlemagne à leur secours. Par trois fois, Roland refuse ; il pousse ainsi le courage jusqu'à l'excès, jusqu'à la *desmesure*, ce qui peut faire considérer sa mort comme une expiation.

Olivier dit : « Les païens ont grande force ; il me semble qu'il y a bien peu de Français. Compagnon Roland, sonnez donc votre cor : Charles l'entendra, il fera revenir l'armée. » Roland répond : « J'agirais comme un fou ! En douce France, j'en perdrais ma gloire ! Mais plutôt je frapperai de grands coups de Durandal [1] ; le fer en sera sanglant jusqu'à l'or de la garde. C'est pour leur malheur que les félons païens sont venus à ce défilé : je vous le jure, ils sont tous condamnés à mort. »

« Compagnon Roland, sonnez donc l'olifant [2] ; Charles l'entendra, il fera revenir l'armée ; le roi nous secourra avec ses barons. » Roland répond : « Ne plaise au Seigneur Dieu que mes parents soient jamais blâmés à cause de moi, ni que France la douce tombe en déshonneur ! Mais je frapperai assez avec Durandal, ma bonne épée ceinte à mon côté ; vous en verrez tout le

1. *Durandal*, épée de Roland ; voir plus loin, p. 8.
2. *Olifant*, cor d'ivoire fait d'une *défense* d'éléphant.

fer ensanglanté. Les félons païens sont réunis ici pour leur malheur : je vous le jure, ils périront tous. »

« Compagnon Roland, sonnez votre olifant. Charles l'entendra, lui qui passe aux défilés ; je vous le jure, alors les Francs reviendront sur leurs pas. » — « Ne plaise à Dieu, lui répond Roland, qu'il puisse être dit par nul homme vivant, que jamais j'aie sonné du cor à cause des païens ! Jamais on ne pourra en faire reproche à mes parents. Quand je serai au fort de la bataille, je frapperai mille et sept cents coups, et vous verrez l'acier de Durandal ensanglanté. Les Français sont braves, ils frappent en bons chevaliers ! Désormais, ceux d'Espagne (les Sarrasins) n'auront rien qui les garantisse de la mort. »

Olivier dit : « Je ne vois pas où serait le déshonneur. J'ai vu les Sarrasins d'Espagne : les vals et les monts en sont couverts, ainsi que les landes et les plaines. Grandes sont les armées de cette nation étrangère : pour nous, nous sommes en petit nombre. » Roland répond : « Mon ardeur n'en est que plus grande. Ne plaise à Dieu et à ses très saints anges que France perde à cause de moi son honneur ! La mort vaut mieux que la honte ! Parce que nous frappons bien, l'Empereur nous aime. »

Roland est preux, et Olivier est sage[3] : tous deux ont merveilleux courage. Puisqu'ils sont à cheval et en armes, désormais la mort ne les empêchera pas de livrer bataille. Braves sont les comtes, et leurs paroles sont nobles. Les félons païens chevauchent avec grande colère... (vers 1049-1080)

Mort de Roland.

Le poète, quel qu'il soit, a établi, peut-être instinctivement, la plus habile gradation dans les *morts* qui précèdent celle de Roland. Les pairs tombent successivement ; les derniers instants d'Olivier donnent lieu à un épisode très pathétique : le sang l'aveugle, il frappe sur Roland qu'il prend pour un païen, puis il lui demande pardon, l'embrasse et expire, tandis que Roland se pâme de douleur. Meurent ensuite Gau-

3. *Sage* au sens de *prudent*, *avisé*.

tier, et l'archevêque Turpin, qui a béni les corps des pairs rangés devant lui par Roland. Enfin celui-ci reste seul. Les païens se sont enfuis. Mais Roland va mourir. On chercherait en vain, dans toutes les épopées anciennes et modernes, une scène aussi saisissante en sa sublime simplicité : un héros se bat depuis le matin contre des milliers d'ennemis ; il survit seul à tous les siens ; il est resté maitre du champ de bataille ; il paye de sa vie cette victoire insensée. Dans le décor romantique de Roncevaux, dont le val s'emplit d'ombre, Roland isolé prend de gigantesques proportions. Mais surtout, nous sommes arrivés au moment où ce n'est plus seulement par ses gestes, ses exploits, ses bravades qu'il se fait connaître ; son *rôle* est fini ; face à face avec la mort, il va nous révéler le fond de son âme.

Roland sent que la mort s'approche de lui ; ...Il prit l'olifant, afin qu'on ne puisse lui reprocher (de l'avoir laissé aux païens) et son épée Durandal dans l'autre main. A la portée d'un trait d'arbalète, il marche vers l'Espagne, en un guéret ; au sommet d'un tertre, sous deux beaux arbres, il y a quatre perrons [1] de marbre. Sur l'herbe verte, il tombe à la renverse...

(Ici un Sarrasin se glisse vers Roland, et tente de lui enlever son épée. Roland revient à lui, et l'assomme avec son olifant.)

Roland sent qu'il a perdu la vue ; il se dresse sur ses pieds, et s'évertue tant qu'il peut ; son visage a perdu sa couleur. Devant lui, il y a une pierre brune ; il y frappe dix coups, avec douleur et colère : l'acier grince, mais ne se brise ni ne s'ébrèche.

Et le comte dit : « Sainte Marie, à l'aide ! Eh ! Durandal, brave épée, comme vous êtes malheureuse ! Maintenant que vous ne m'êtes plus utile, je n'en ai pas moins souci de vous. Avec vous j'ai gagné tant de batailles en plaine, et j'ai combattu dans de si vastes pays, que possède Charlemagne à la barbe blanche ! Puisse ne pas vous posséder un homme qui fuit devant un autre ! Un si bon chevalier vous a longtemps tenue ! Jamais il n'y en aura un pareil dans la libre France. »

Roland frappe sur le perron de sardoine [2] ; l'acier

1. *Perrons*, larges rochers à surface plane.
2. *Sardoine*, sorte d'agate, ou de marbre (?).

grince, mais ne se brise ni ne s'ébrèche. Quand Roland voit qu'il ne peut briser son épée, en soi-même il commence à la plaindre : « Eh! Durandal, comme tu es claire et blanche! Au soleil comme tu luis et flamboies! Charles était aux vallons de Maurienne [3], quand Dieu cui ordonna du ciel par un ange, qu'il te remît à un comte capitaine ; alors le gentil roi, le grand roi, me la ceignit. Avec elle, je lui conquis l'Anjou et la Bretagne, je lui conquis le Poitou et le Maine.....

(Roland continue à énumérer toutes les conquêtes qu'il a faites pour Charlemagne.)

Roland frappe sur une pierre brune : il en abat plus que je ne pourrais vous dire. L'épée grince, mais ne se brise ni ne se rompt. Elle rebondit vers le ciel. Quand le comte voit qu'il ne la brisera pas, tout doucement il la plaint en lui-même. « Eh! Durandal, comme tu es belle et sainte! Dans ton pommeau doré il y a bien des reliques. Il y a une dent de saint Pierre et du sang de saint Basile, et des cheveux de monseigneur saint Denis, et du vêtement de sainte Marie; il n'est pas juste que les païens te possèdent, c'est par des chrétiens que tu dois être servie. Ne tombe pas aux mains d'un lâche! »

Roland sent que la mort va le saisir; de la tête elle lui descend sur le cœur. En courant il va sous un pin, sur l'herbe verte il se couche la face contre terre ; sous lui, il met son épée et son olifant. Il tourne sa tête vers la nation païenne, et s'il le fait, c'est qu'il veut, en vérité, que Charles dise ainsi que tous les Français, qu'il est mort, le noble comte, en conquérant.

Le comte Roland s'est étendu sous un pin ; vers l'Espagne il a tourné son visage. De plusieurs choses il se met à se souvenir : de tout le pays qu'il a conquis, le baron, de douce France, des hommes de son lignage,

3. *Maurienne*, en Savoie.

de Charlemagne, du seigneur qui l'a nourri. Il ne peut s'empêcher d'en pleurer et d'en soupirer. Mais il ne veut pas se mettre soi-même en oubli ; il confesse ses péchés, il prie Dieu de lui faire miséricorde : « Vrai père qui jamais ne mentis, qui ressuscitas saint Lazare d'entre les morts, et qui préservas Daniel des lions, guéris mon âme de tous périls, pour les péchés que je commis pendant ma vie. » Il offrit à Dieu le gant de sa main droite [4], et de sa main saint Gabriel l'a pris [5]. Sur son bras, Roland a tenu sa tête inclinée : les mains jointes il est allé à sa fin. Dieu lui a envoyé son ange chérubin, et saint Michel du Péril de la mer. Avec eux, saint Gabriel est venu. Ils emportent l'âme du comte en Paradis. (vers 2259-2396)

Mort d'Aude.

Charlemagne, de retour à Aix-la-Chapelle, annonce à la sœur d'Olivier, Aude, la mort de Roland, son fiancé. — On appréciera la sobriété puissante de cette scène.

L'empereur est revenu d'Espagne. Il se rend à Aix, le meilleur lieu de France. Il monte au palais et entre dans la salle. Aude, une belle dame, est venue à lui. Elle dit au roi : « Où est Roland, le capitaine, qui me jura de me prendre pour épouse ? » Charles est oppressé par la douleur. Ses yeux pleurent, il tire sa barbe blanche. « Sœur, chère amie, c'est d'un homme mort que tu me parles : mais, en échange, je t'en donnerai un plus considérable ; c'est Louis, je ne peux mieux te dire, il est mon fils et il possèdera mon empire. » Aude répond : « Ce discours me paraît étrange. Ne plaise à Dieu, ni à ses saints, ni à ses anges, qu'après Roland je reste vivante ! » Elle perd la couleur, elle tombe aux pieds de Charlemagne ; pour

4. C'est le geste du vaincu qui se met à la discrétion du vainqueur; Roland ne *se rend* qu'à Dieu.
5. C'est ici seulement que l'on voit apparaître dans la *Chanson de Roland* un eu de *merveilleux* et de *surnaturel*.

toujours elle est morte. Que Dieu ait pitié de son âme ! Les barons français la pleurent et la plaignent.
(vers 3705-3722)

III. — La bataille d'Aliscans (XIIe siècle).

Dans cette *Chanson de geste*, la plus célèbre du cycle de Guillaume d'Orange, le trouvère nous fait assister à la défaite de l'armée chrétienne par les Sarrasins, dans les plaines d'Aliscans (près d'Orange). Guillaume voit périr autour de lui ses meilleurs chevaliers, et son neveu le jeune Vivien ; resté seul, pour échapper aux ennemis, il se déguise en Sarrasin et fuit vers les remparts d'Orange. Mais là, sa femme, Guibourc, refuse de lui ouvrir les portes, et le renvoie au combat. — Nous donnons la traduction littérale de ce passage, un des plus originaux de notre vieille poésie.

Guillaume vient à la porte ; il appela le portier ; à haute voix il commença à crier : « Ouvre la porte, laisse le pont glisser ; hâte-toi, frère, beaucoup en ai grand besoin. » Quand le portier l'entendit ainsi presser, sur la tourelle il est allé s'appuyer ; il ne reconnut pas son coursier couleur de fer ni l'enseigne qu'il vit flotter, ni le vert heaume, ni l'écu à quartiers ; il pensa qu'il fût quelqu'un de la nation ennemie, qui les voulait trahir et tromper. Il dit à Guillaume : « Or, tirez-vous arrière, si d'un seul petit pas je vous vois approcher davantage, je vous donnerai tel coup sur ce heaume vergé [1], que du cheval je vous ferai trébucher. Allez-vous-en, traître trompeur ; Guillaume doit revenir de l'Archant [2], pensez-vous maintenant que nous soyons bergers ? [3] » Le comte dit : « Ami, ne t'émeus. Je suis Guillaume, le marquis au visage fier. Morts sont mes hommes, je n'y ai nul remède ; ils sont tués et hachés. » Dit le portier : « Un instant attendez. » De la tourelle il est très vite descendu, il vint à Guibourc, très haut s'est écrié : « Noble comtesse, hâtez-

1. **Vergé**, émaillé ; — **Le heaume** est le casque.
2. **L'Archant**. La plaine d'Aliscans.
3. **Bergers**, au sens de *naïf*.

vous, là dehors est un chevalier armé. D'armes païennes son corps est revêtu. Et il dit qu'il est Guillaume au court-nez »[4]. Guibourc l'entend, le sang lui est tourné. Elle descend du palais seigneurial. Vient aux créneaux en haut sur les fossés, dit à Guillaume : « Vassal[5], que demandez-vous ? » Le comte répond : « Dame, ouvrez la porte promptement, et descendez le pont ; car ceux-ci me poursuivent, Baudus et Desramés[6], et vingt-mille Turcs à heaumes verts gemmés : si ceux-ci m'atteignent, je suis livré à mort. Noble comtesse, pour Dieu, donc hâtez-vous. » Et dit Guibourc : « Vassal, ici n'entrerez. Je suis toute seule, je n'ai avec moi homme né, excepté ce portier, un clerc ordonné, de petits enfants qui n'ont pas dix ans passés, et de nos dames qui ont le cœur inquiet pour leurs maris ; je ne sais où ils sont allés eux qui allèrent avec Guillaume au court-nez en Aliscans, contre les païens maudits. » Guillaume l'entend ; il s'est vers la terre incliné ; de pitié il pleure, le marquis au court-nez, l'eau lui court à filets sur le nez. Il rappelle Guibourc quand il se fut en haut relevé. « C'est moi, dame, très grand tort en avez ; je suis bien surpris que vous m'ayez méconnu ; je suis Guillaume, désormais c'est à tort que vous le nierez. » Et Guibourc dit : « Païen, vous y mentez, votre chef sera désarmé avant que je vous ouvre la porte. » « Franche comtesse, dit Guillaume le baron, trop longuement vous me faites tarder. Voyez des païens raser toutes ces collines. — Vrai, dit Guibourc, j'entends bien à votre parler que vous devez mal ressembler à Guillaume : jamais pour païens je ne le vis s'effrayer. » Le comte l'entend, il laisse aller la ventaille[7] puis il

4. **Au court-nez**. Guillaume porte le surnom de au court-nez, parce qu'il a reçu au visage un coup d'épée qui lui a tranché le bout du nez. Mais certains textes portent : au *courb-nez*, et le surnom viendrait alors de la forme de son nez.

5. **Vassal**. Vassal, dans la Chanson de geste, a le sens de *vaillant chevalier* ; le mot n'implique aucune idée d'infériorité.

6. **Baudus et Desramés**, chefs des Sarrasins, vainqueurs aux Aliscans.

7. **Ventaille**, partie supérieure du haubert (ou cote de mailles) qui s'attachait sur le menton.

leva haut le heaume vert gemmé : « Dame, dit-il, maintenant vous pouvez regarder : je suis Guillaume, donc laissez-moi entrer. » Alors comme Guibourc se met à le regarder, dans la plaine elle vit cent païens aller. Corsu d'Uraste les fit détacher de l'armée ; par eux il faisait présenter à Desramé deux cents captifs qui tous sont bacheliers [8] ; et trente dames au visage clair. De grandes chaînes il les avait fait nouer ; les païens les battent ; Dieu puisse leur donner mal ! Dame Guibourc les a entendus crier et réclamer hautement le Seigneur Dieu. Elle dit à Guillaume : « Maintenant je puis bien prouver que tu n'es pas dom Guillaume le baron, le fier bras [9] qu'on avait coutume de tant louer ; vous ne laisseriez pas les païens mener nos gens, ni si honteusement les battre et dévorer. » — « Dieu, dit le comte, comme elle me veut éprouver ! je ne laisserai pas, pour la tête à couper, que je n'aille devant elle maintenant jouter ; pour son amour je me dois bien peiner. »

Guillaume retourne donc au combat, délivre les prisonniers et peut rentrer dans Orange, où sa femme Guibourc, satisfaite de son courage, le reçoit, panse ses blessures et lui conseille d'aller demander des secours au roi Louis.

8. **Bacheliers** (bas-chevaliers ?). On appelait de ce nom les jeunes gens qui n'étaient pas encore armés chevaliers.
9. **Fier-bras**. Guillaume dans plusieurs poèmes, est appelé *Fierabras*.

CHAPITRE III

LES ROMANS DE LA TABLE RONDE. LES POÈMES ANTIQUES.

I. — Les Romans de la Table ronde.

1. **Définitions et sources.** — On donnait d'abord le nom de *roman*, à tout ouvrage, en vers ou en prose, écrit en langue vulgaire. Mais le *roman*, en vers, s'oppose à la *Chanson de geste*, en ce que, tandis que celle-ci a toujours un fondement plus ou moins historique, le *roman* est une œuvre d'invention ou d'imitation. Les romans bretons ou *romans de la Table ronde* développent des sujets empruntés aux vieilles légendes celtiques, et qui nous furent connus d'abord par de courts poèmes appelés *lais*. Parmi ces romans, les uns ont pour héros principal quelque chevalier venu de cette cour bretonne où le roi Arthur réunissait ses principaux vassaux autour d'une table ronde ; les autres se rattachent à la légende du *graal*, vase où Joseph d'Arimathie avait recueilli le sang du Christ, et que des chevaliers au cœur pur gardaient dans le château de Montsalvat.

2. **Les personnages.** — Ne confondons pas le chevalier des *Chansons de geste* avec celui des *romans bretons*. Un Roland, un Guillaume, sont des barons chrétiens et français, qui se battent pour leur pays et pour leur Dieu, contre les Sarrasins. On les voit uniquement occupés de frapper de grands coups ; vaincre ou mourir, telle est leur devise. La femme n'apparaît que très discrètement dans les *Chansons de geste*, et ses sentiments sont aussi de nature héroïque. — Le chevalier de la Table ronde n'est plus un combattant au service du pays ; il porte les couleurs de la « dame de ses pensées ». et c'est pour elle, c'est pour la conquérir ou pour lui obéir, qu'il accomplit, au péril de sa vie, de merveilleux et vains exploits. Quand la religion se mêle à l'*amour courtois* (*courtois* se dit de ce qui convient à l'*homme de cour*), elle a un caractère mystique et superstitieux : les légendes du paganisme celtique viennent souvent s'y amalgamer de la façon la plus étrange. — Mais, aussi, avouons-le, la *psychologie* des *romans* est bien plus fine

et délicate que celle des *Chansons de geste* : Béroul, auteur de *Tristan*, et Chrétien de Troyes, auteur du *Chevalier au lion* et de *Lancelot*, sont, sous ce rapport, plus classiques et plus modernes que les trouvères.

3. **Principaux poèmes.** — *a*) Parmi les plus célèbres *romans* nous avons d'abord ceux dont **Chrétien de Troyes** est l'adaptateur plutôt que l'inventeur. Ce poète, mort à la fin du XIIe siècle, vivait à la cour très raffinée de Marie de Champagne ; et celle-ci passe pour lui avoir indiqué elle-même les sources celtiques de quelques-uns de ses poèmes. Citons seulement :

Le Chevalier au lion, histoire d'un chevalier d'Arthur, Ivain, qui après avoir blessé mortellement un autre chevalier, s'éprend de sa veuve, et finit par l'épouser grâce au manège très subtil d'une dame de compagnie ; mais Ivain part pour accomplir de nouveaux exploits, et il laisse passer le délai prescrit par sa femme : celle-ci le bannit d'abord de sa présence, puis finit par lui pardonner.

Lancelot raconte les aventures du chevalier de ce nom qui, pour plaire à la reine Guenièvre, ne cesse de mettre sa vie en péril. Il consent même, au risque de se déshonorer, à se laisser traîner sur une charrette : mais il arrive ainsi à délivrer la reine.

Enfin, *Perceval* se rapporte à la légende du *Saint-Graal*.

b) Tout à fait à part, il faut considérer *Tristan et Yseult*, dont nous possédons deux rédactions en vers, du XIIe siècle, l'une de Béroul, l'autre de Thomas. On doit y louer, à travers les épisodes souvent peu vraisemblables, une analyse vraiment pénétrante de l'amour passionné. Tristan ne pouvant épouser Yseult, mariée au roi Marc de Cornouailles, la fait appeler à son lit de mort : mais Yseult arrive trop tard, et meurt elle-même de désespoir près du cadavre de Tristan. — Nous citons ce dernier épisode :

Mort d'Yseult (XIIe siècle).

Yseult est sortie du navire, elle entend les grandes plaintes dans la rue, les cloches aux monastères, aux chapelles ; elle demande aux hommes quelles nouvelles, pourquoi ils font de telles sonneries et à propos de quoi sont les larmes. Un ancien alors lui dit : « Belle dame, qu'ainsi Dieu m'aide, nous avons si grande douleur que jamais gens n'en eurent plus grande. Tristan, le pieux, le franc, est mort : à ceux du royaume il était le soutien. » Dès que Yseult entend la nouvelle,

de douleur elle ne peut sonner mot ; à tel point elle est navrée de sa mort. Elle va par la rue, désaffublée, devant les autres, vers le palais. Les Bretons ne virent jamais plus une femme de sa beauté ; ils s'émerveillent par la cité d'où elle vient, qui elle est. Yseult va là où elle voit le corps, alors elle se tourne vers l'Orient, pour lui elle prie pieusement : « Ami Tristan, quand je vous vois mort, avec raison je ne puis ni dois vivre. Vous êtes mort pour mon amour, et je meurs, ami, de tendresse, de ce que je ne pouvais venir à temps. » A côté de lui elle va, l'embrasse et s'étend ; et alors elle rend l'esprit.

II. — Les romans antiques.

1. **Sources et caractères.** — Les clercs, c'est-à-dire les lettrés qui continuaient à recopier et à lire les poèmes des anciens, crurent qu'ils pouvaient intéresser la curiosité du public, en écrivant des adaptations modernes des œuvres d'Homère, de Virgile, de Stace, etc... Ils possédaient en outre des compilations grecques, faites à Byzance, et où les légendes antiques étaient déjà fort altérées. Aussi ne faut-il leur demander aucun respect des textes anciens, aucun souci de la vraie couleur locale, aucun scrupule de fond ni de forme. Les auteurs de ces poèmes altèrent sciemment l'antiquité, et transforment en chevaliers courtois les Achille, les Hector, les Énée, les Alexandre, etc. Ils développent souvent la partie merveilleuse ou sentimentale d'une façon assez ingénieuse.

2. **Principaux poèmes.** — On peut citer : *Le roman d'Alexandre* en 20.000 vers de douze syllabes, appelés depuis *alexandrins*, par Lambert le Tort et Alexandre de Bernay), histoire poétique de la vie et des conquêtes du roi de Macédoine. Certaines descriptions géographiques de l'Inde sont assez curieuses. Mais Alexandre y est devenu le type du *chevalier*. — *Le Roman de Troie* est un amalgame de toutes les légendes relatives à l'expédition et à la prise de Troie ; tous les héros et toutes les héroïnes ont le costume et les sentiments du XIIe siècle. — De même dans le *Roman d'Énéas* (imité de l'*Énéide* de Virgile), et le *Roman de Thèbes* (imité de la *Théhaïde* de Stace). — Ces trois derniers romans ont pour auteur Benoît de Sainte-More qui vivait à la fin du XIIe siècle.

CHAPITRE IV

LITTÉRATURE SATIRIQUE ET ALLÉGORIQUE. LE ROMAN DU RENARD. — LES FABLIAUX. — LE ROMAN DE LA ROSE.

L'esprit satirique en France au moyen âge. — Pendant que les *Chansons de geste*, les *Romans de la Table ronde* et la *poésie lyrique* satisfont le besoin d'héroïsme ou d'idéal de la société, d'autres auditeurs (et parfois les mêmes, dont les dispositions ont changé), se délectent à la raillerie, à la parodie, à la satire. On appelle souvent *esprit gaulois* cette tendance des Français vers la plaisanterie poussée jusqu'à l'excès ; n'oublions pas cependant que *gaulois* et *celtique* sont équivalents, et que les plus délicats sentiments de notre littérature chevaleresque sont d'origine *celtique* plutôt que *gallo-romaine* ou *germanique*. — Toujours est-il que la satire apparaît, au moyen âge, sous toutes les formes : elle se glisse dès le XIIe siècle dans les *Chansons de geste* ; elle se pose, sur nos cathédrales, dont certaines sculptures de chapiteaux et de gargouilles nous paraissent aussi choquantes qu'inutiles ; elle se développe surtout dans les *fables*, les *fabliaux*, les *romans satiriques*, les *romans allégoriques*, les *farces* de théâtre, etc... C'est en partie une revanche des petits contre les puissants ; en partie, un retour au réalisme, par réaction contre l'idéalisme mystique du XIIe siècle.

I. — Les Fables.

De bonne heure, au moyen âge, se constituèrent des recueils de fables, appelés *Ysopets* (du nom d'Esope, le plus ancien des fabulistes grecs). Le plus célèbre de ces recueils, du XIIe siècle, a été composé par une femme qui, séjournant en Angleterre, rappelait sa nationalité en signant Marie *de France*. Nous citons sa fable du *Loup et de l'Agneau*, que nous traduisons littéralement en prose.

Fable du Loup et de l'Agneau (XIIe siècle).

Ésope dit ceci du loup et de l'agneau, qui buvaient à un ruisseau : le loup à la source buvait, et l'agneau en aval était. Avec colère parla le loup qui était très querelleur. Par mauvaise humeur il lui parla : « Tu m'as, dit-il, fait grand ennui. » L'agneau lui a répondu : « Sire, et en quoi ? » Donc, ne le vois-tu ? tu m'as ici troublé cette eau : je n'en puis boire mon soûl. Aussi je m'en irai, je crois, comme je vins, tout mourant de soif. » L'agnelet donc répond : « Sire, déjà vous buvez en amont : de vous me vient tout ce que j'ai bu. » « Quoi » fit le loup « m'outrages-tu ? » L'agneau répond : « Je n'en ai intention ». Le loup lui dit : « Je sais de vrai ; cela même me fit ton père, à cette source où j'étais avec lui, maintenant il y a six mois, comme je crois ». « Qu'en retirez-vous, fit-il, sur moi ? Je n'étais pas né, comme je crois. » « Et cela est parce que cela est » lui a dit le loup, « maintenant me fais-tu contrariété ? c'est chose que tu ne dois pas faire. » Donc le loup prit le petit agneau, l'étrangle avec ses dents, et le tue. Ainsi font les riches voleurs, les vicomtes et les juges, de ceux qu'ils ont en leur justice. Faux prétextes par convoitise ils trouvent assez pour les confondre, souvent ils les font comparaître à leurs plaids, la chair ils leur enlèvent et la peau, comme le loup fit à l'agneau.

II. — Le Roman du Renard (XIIe-XIVe siècles).

1. **Formation.** — Parmi les animaux dont les *Ysopets* racontaient les exploits, le goupil (*Renard*) occupait une place d'honneur ; il était aussi le héros d'un grand nombre de *contes d'animaux*, où figuraient le loup, le lion, l'ours, etc... Vers le XIIe siècle, il s'opéra un rapprochement entre des fables et des contes dont Renard était le personnage principal : ainsi se créa une vaste *épopée animale*, composée de plusieurs *branches*, sans cesse remaniée et complétée du XIIe au XIVe siècle, et connue sous le titre général de *Roman du Renard* : l'ensemble dépasse 100.000 vers.

2. **Personnages**. — Les personnages de cette « ample comédie à cent actes divers », conservent toujours le même caractère à travers tous les épisodes ; ils peuvent, si l'on étudie leurs noms, se diviser en deux groupes : *a*) le goupil (*Renard*, devenu si célèbre sous ce sobriquet qu'on a oublié son véritable nom) ; le loup (*Isengrin*) ; la goupille (*Richeut* ou *Hermeline*) ; la louve (*Hersent* : l'ours (*Brun*) ; l'âne (*Bernard*) ; le chat (*Tibert*) ; le corbeau (*Tiécelin*). Tous les animaux de ce groupe portent des surnoms d'origine germanique ; — *b*) les autres ont des noms français et symboliques, tirés de leur physique ou de leur caractère supposé : le lion (*Noble*) ; la lionne (*Fière* ou *Orgueilleuse* ; le coq (*Chantecler*) ; les poules (*Blanche*, *Noire*, *Roussotte*...) ; le limaçon (*Tardif*) ; le rat (*Pelé*) ; le mouton (*Belin*), etc...

3. **Sujet et moralité**. — On voit d'abord Renard berné par des animaux plus faibles (le coq, le corbeau, le chat). Puis commence la lutte de Renard contre Isengrin. Renard ne cesse de voler, de tuer, d'attirer ses adversaires dans des pièges ; et il échappe à tout châtiment. Aucune morale ne se dégage de ces aventures, car Renard ne saurait personnifier le faible qui échappe au plus fort ; c'est seulement le fourbe qui, parce qu'il est le plus habile, finit par jouir d'une véritable impunité. On en jugera par l'épisode suivant.

Renard et les anguilles.

Renard fait le mort, le long d'une haie. Passent deux hommes qui portent sur une charrette des paniers de poisson ; ils aperçoivent le goupil, le ramassent, le placent sur les paniers. Renard tout doucement mange des harengs ; puis il se passe au cou plusieurs colliers d'anguilles, et s'enfuit, en se moquant de ses dupes.

Renard s'accroupit sur le chemin... Là il attendra quelque aventure. Voici qu'arrivent à grande allure des marchands qui menaient du poisson et qui venaient du côté de la mer. Ils avaient des harengs en abondance, et beaucoup d'autres poissons, grands et petits, dont leurs paniers étaient garnis. Or, écoutez comme Renard les trompe : il s'est couché sur la route, étendu de tout son long sur le gazon, et il fait le mort. Renard qui trompe tout le monde, ferme les yeux et serre les dents ; puis il retient son souffle.

Vous n'entendîtes jamais raconter pareille trahison ! D'abord les marchands ne prenaient pas garde à lui. Puis le premier le vit, le regarda, et appela son compagnon : « Voyez, là, un goupil [1], ou un chien ! » L'autre le vit, et s'écria : « C'est un goupil ! va, prends-le, va ! mais fais bien attention à ce qu'il ne t'échappe! »... Quand ils furent près de Renard, ils trouvèrent le goupil couché sur le dos ; ils l'ont retourné de tous les côtés, ils lui ont pincé le cou, puis la côte. L'un dit : « Il vaut quatre sous [2]. » L'autre dit : « Il vaut davantage, il vaut bien au moins cinq sous. Nous ne sommes pas trop chargés, mettons-le sur notre charrette ; voyez comme il a la gorge blanche et nette. » A ces mots, ils l'ont chargé sur la charrette, et ils se sont remis en route. Ils se félicitent l'un l'autre, et se promettent, dès qu'ils seront chez eux, de l'écorcher. Mais Renard n'en fait que sourire : il y a loin entre faire et dire ! Il est étendu le menton sur les paniers ; il en a ouvert un avec les dents, et il a dévoré plus de trente harengs, sans avoir besoin de sel ni de sauge. Mais avant de s'en aller, il veut encore jeter son hameçon. Il a attaqué l'autre panier, y a mis son museau, et en a retiré des anguilles. Il s'en est mis trois colliers [3] autour du cou ; il les a bien arrangés de manière à ce que les anguilles couvrent son dos. Maintenant il peut s'en aller. Il cherche comment il pourra sauter jusqu'à terre, car il n'a ni planche ni marche-pied. Il s'est agenouillé, puis un peu avancé, et il se lance des pieds de devant ; de la charrette il tombe sur la route, avec sa proie autour de son cou. Quand il eut fait son saut, il cria aux marchands : « Dieu vous sauve ! ces colliers d'an-

1. *Goupil* (du latin *vulpes*) nom ordinaire de l'animal que l'on a pris habitude de désigner par son sobriquet de *Renard*.
2. *Sous*, le *sol* valait environ un franc de notre monnaie.
3. On attachait les anguilles après des colliers appelés *hardians* de *hart* (corde).

guilles sont à moi ; ce qui reste est pour vous ! » Et quand les marchands l'entendirent, ils furent stupéfaits et s'écrièrent : « Voilà le goupil ! » Ils sautèrent de leur charrette, espérant prendre Renard. Mais celui-ci ne voulut pas les attendre : il partit à toute vitesse.

Renard fait ensuite croire à Isengrin, le loup, qu'il a pêché ces anguilles, la nuit, sur un étang glacé, en laissant pendre sa queue dans un trou de la glace. Le pauvre Isengrin donne dans le piège ; sa queue est prise par la gelée, et il est obligé d'en sacrifier la moitié pour échapper aux chasseurs. — A la fin, Renard est forcé de comparaître devant le tribunal de Noble le lion ; mais, quoique condamné, il trouve le moyen d'échapper au châtiment.

III. — Les Fabliaux (XIIIe-XIVe siècles).

On appelle *fabliaux* ou *fableaux*, des contes en vers, destinés à faire rire et parfois à édifier. Nous en possédons environ 150, écrits aux XIIIe et XIVe siècles. Les uns sont très simples et fondés sur une observation malicieuse ; d'autres contiennent une petite intrigue ingénieusement agencée ; enfin, quelques-uns ont une certaine élévation morale. Ces *contes* sont d'origine très diverse ; quelques-uns se retrouvent dans toutes les littératures populaires. Il ne faudrait pas juger des mœurs et des caractères du moyen âge d'après les types conventionnels ou forcés de petites historiettes destinées à provoquer le rire par leurs exagérations mêmes.

Nous donnons l'analyse de plusieurs *fabliaux* ; en citer un seul en entier serait fastidieux, le style n'ayant vraiment pas d'originalité.

Le curé qui mangea des mûres. — Un curé revient d'une tournée ; il est à cheval. Passant près d'un buisson chargé de mûres, il s'arrête, et comme il ne peut atteindre les mûres, il se place debout, en équilibre, sur la selle de son cheval. « Je serais bien attrapé, dit-il, si quelque mauvais plaisant criait : hue ! » Mais il prononce tout haut le mot *hue* ! Le cheval détale, et le curé tombe dans le buisson.

La vieille qui graissa la patte au chevalier. — On avait dit à une pauvre vieille, à qui le seigneur avait confisqué sa vache, qu'elle devait, pour se la faire rendre, *graisser la patte* à l'intendant. Elle se rend au château, avec un morceau de lard, et apercevant le seigneur qui se promène, les mains derrière le dos, elle s'approche doucement et lui *graisse la patte*.

Estula. — Ici l'équivoque est amenée par le nom d'un chien.

Estula. Entendant du bruit dans son jardin la nuit, un bourgeois envoie son fils pour appeler le chien. L'enfant crie : « Estula ! » Un des voleurs, croyant que son complice le demande, répond : « Oui, j'y suis ! » L'enfant est convaincu que le chien parle, et va chercher le curé pour l'exorciser. Quand celui-ci arrive, l'autre voleur, s'imaginant voir le premier qui apporte un mouton, dit : « J'ai un bon couteau, je vais le tuer tout de suite, de peur qu'il ne crie. » Le curé épouvanté s'enfuit, laissant son surplis à un buisson.

Les Perdrix. — Un vilain, nommé Gombaud, a pris deux perdrix ; il les donne à sa femme, pour qu'elle les fasse cuire, tandis qu'il ira inviter le curé à venir les manger avec eux. En l'absence de son mari, la femme, très gourmande, tâte aux perdrix, et finit par les manger toutes les deux. Le vilain revenu, la femme lui recommande d'aiguiser son couteau. Cependant le curé arrive, et la femme lui dit : « De perdrix, il n'y en a pas ; Gombaud veut vous couper les oreilles ; voyez comme il aiguise son couteau. Sauvez-vous ! » Et à son mari, elle crie : « Courez ! le prêtre emporte les perdrix ! » Gombaud, son couteau à la main, galope derrière le curé, qui a le temps de gagner son presbytère et de s'enfermer au verrou.

Le Vilain Mire (*le Paysan Médecin*). — Un vilain bat tous les jours sa femme ; celle-ci cherche une occasion de se venger. Viennent à passer deux messagers : la fille du roi a une arête de poisson dans le gosier et l'on a besoin tout de suite d'un *mire* (médecin). La femme du vilain dit aux messagers du roi que son mari est un excellent médecin, mais qu'il n'en veut pas convenir avant qu'on l'ait roué de coups. Bien battu, et *médecin malgré lui*, le vilain suit les messagers à la cour. Devant la princesse, il fait des contorsions si grotesques que celle-ci, prise d'un fou rire, est délivrée de l'arête qui l'étranglait. — Dès lors, la réputation du prétendu *mire* est si bien établie qu'il lui arrive des malades de tous côtés. Pour s'en débarrasser, le vilain s'avise du stratagème suivant : il fait ranger devant lui tous les malades, et leur annonce qu'il les guérira tous avec les cendres du plus malade d'entre eux ; puis il les interroge successivement ; mais personne ne se soucie d'être brûlé, et chacun se déclare bien portant. Enfin le vilain, comblé de présents, retourne chez sa femme, et promet au roi de se tenir à sa disposition, sans qu'il soit besoin désormais de recourir à la bastonnade. — Molière s'est inspiré de ce fabliau pour *le Médecin malgré lui*.

Le Tombeur Notre-Dame (*le Jongleur de Notre-Dame*). — Un jongleur s'est retiré au monastère de Clairvaux. Il est très

ignorant et se désole de ne pouvoir prendre part aux exercices et aux offices. Cependant, il veut, à sa manière, honorer Notre-Dame, et, devant sa statue, il exécute tous les tours de son métier, jusqu'à ce qu'il tombe de fatigue. Les autres moines le surprennent pendant qu'il se livre à ces dévotions étranges. Bientôt il meurt, et la Vierge elle-même apparaît, avec des anges qui emportent en paradis l'âme du naïf tombeur.

La Housse partie (*la couverture partagée*). — Un riche bourgeois s'est dépouillé de tous ses biens pour marier avantageusement son fils. Celui-ci l'héberge dans son hôtel pendant douze ans. Mais, un jour, sur les instances de sa femme, il chasse son vieux père de chez lui. « Donne-moi au moins, fait le vieillard, une couverture pour me garantir du froid. » Le fils envoie son petit garçon chercher à l'écurie une housse de cheval. Mais, avant de la donner à son grand-père, l'enfant en fait deux morceaux, et ne lui en remet que la moitié. Lamentations du vieillard ; reproches du père à l'enfant, qui lui répond : « L'autre moitié, je la garde pour vous ; quand vous m'aurez donné tout votre bien et que vous serez vieux, je vous chasserai à mon tour, et vous aurez de moi ce qu'il a de vous. » Le père comprend la leçon, et le vieillard reste à la maison.

Le Chevalier au barizel (*barillet*). — Un chevalier impie va troubler dans sa retraite un ermite, le vendredi saint. Par moquerie, il se confesse à lui. « Je ne vous impose qu'une pénitence, dit l'ermite ; allez me remplir d'eau ce *barizel* à ce ruisseau. » Le chevalier va plonger dans le ruisseau son barillet ; il n'y entre pas une goutte d'eau. Furieux, il déclare qu'il ne prendra aucun repos, tant que le barillet ne sera pas rempli. Il part, s'en va d'un pays à l'autre, essayant toujours de remplir le barillet, et n'y parvenant jamais. Au bout d'un an, jour pour jour, il revient vers l'ermite ; il est épuisé, méconnaissable, mais aussi endurci et impénitent qu'à son départ. Devant ce misérable, l'ermite est saisi de pitié ; il se met à pleurer et à prier Dieu qu'il fasse miséricorde à un si grand pécheur. L'émotion de l'ermite gagne enfin le chevalier. Une larme tombe de ses yeux dans la bonde du barillet qu'il porte vide à son cou : aussitôt, le barillet est rempli et l'eau en déborde. Alors, le chevalier repentant fait une confession sincère, et meurt saintement entre les bras de l'ermite.

Ces quelques exemples suffisent pour montrer la variété et l'ingéniosité des fabliaux. Nous avons suivi dans ces analyses un ordre *ascendant* ; partis des historiettes les plus simples et les plus naïves, nous sommes arrivés à des contes sérieux et édifiants.

IV. — Le Roman de la Rose (XIII[e] siècle).

1. Formation. — Sous ce titre, nous avons un long poème composé de deux parties fort inégales : la première, écrite par Guillaume de Lorris, vers 1230, est l'analyse, sous forme *allégorique*, de l'amour timide et discret. L'*allégorie* est un procédé par lequel on fait agir et parler comme des personnes vivantes, des *Idées*, des *Sentiments* et, d'une manière générale, des *Abstractions*. La peinture et la sculpture usent de l'allégorie, quand elles représentent la Paix, la Guerre, la Charité, sous la figure d'êtres humains. — La deuxième partie du *Roman de la Rose* fut écrite environ quarante ans plus tard par Jean Clopinel, dit Jean de Meun. Celui-ci continue à développer le système allégorique établi par Guillaume de Lorris, mais il y mêle de la satire politique, sociale et religieuse.

2. Analyse de la première partie. — Guillaume nous raconte un songe qu'il fit en sa vingtième année : il lui sembla que, se promenant dans la campagne, il arrivait sous le mur d'un grand verger : dans le verger où il pénètre, Guillaume rencontre des figures allégoriques telles que *Déduit* (Plaisir), *Amour*, *Beauté*, *Courtoisie*... Il admire un buisson de roses, et particulièrement une de ces roses, qui représente allégoriquement la jeune fille aimée. Certains personnages tels que *Bel-Accueil*, *Courtoisie*, *Amour*, etc... l'aident à approcher de la rose ; d'autres, tels que *Danger* (Orgueil), *Male-Bouche* (Médisance), *Peur*, *Honte*, l'en empêchent. Enfin *Jalousie* fait emprisonner *Bel-Accueil*... Ici se termine la partie du poème composée par Guillaume de Lorris.

Nous en extrayons les *Conseils de Courtoisie*.

Conseils de Courtoisie.

(GUILLAUME DE LORRIS.)

Courtoisie apprend à Guillaume comment il doit se conduire dans le monde pour y avoir du succès. C'est une spirituelle satire des manières élégantes du XIII[e] siècle, et en même temps une sorte de *civilité puérile et honnête*.

« Sois sage et aimable, parle avec douceur et mesure aux grands et aux humbles : et quand tu iras par les rues, prends l'habitude de saluer les gens le premier ; et si quelqu'un a devancé ton salut, garde-toi de rester muet, mais aie bien soin de répondre sans aucun retard. Ensuite, fais attention à ne dire aucun mot déplacé.

aucune mauvaise plaisanterie... Je ne tiens pas pour courtois un homme dont la conversation serait malhonnète. Sois serviable à l'égard des dames ; honore-les toutes ; et pour les obliger n'épargne point ta peine. Et si tu entends quelque médisant qui parle mal des femmes, blâme-le, dis-lui de se taire. Agis, si tu le peux, de manière à plaire aux dames et aux demoiselles, et qu'elles entendent bien parler de toi : elles t'en estimeront davantage. Toutefois, point d'orgueil ; pour celui qui est intelligent et prudent, l'orgueil est une folie et un péché, et l'orgueilleux ne peut contraindre son cœur à la soumission. Habille-toi, selon ta fortune, de beaux vêtements et chausse-toi bien ; une belle robe [1], de beaux ajustements donnent beaucoup de prestige à un homme. Aussi dois-tu t'adresser à un bon tailleur, qui sache faire des pointes élégantes et des manches bien ajustées. Renouvelle souvent tes souliers à lacets ou tes bottes ; mais ne les porte pas si étroitement ajustés que les vilains se moquent de toi, en demandant comment tu y es entré ou comment tu pourras en sortir. Sois toujours d'une parfaite propreté ; lave tes mains et tes dents ; ne laisse pas tes ongles noirs. Attache tes manches, peigne tes cheveux ; mais ne te farde pas ! Si tu es habile en quelque exercice où tu puisses plaire, je te recommande de ne pas le négliger... Si tu te sens agile et léger, n'hésite pas à sauter ; si tu te tiens bien à cheval, pique en avant et en arrière ; si tu sais rompre des lances, tu peux par là te faire beaucoup estimer... Si tu as la voix claire et pure, ne refuse pas de chanter, quand on te le demande : bien chanter embellit beaucoup. Il convient à un jeune chevalier de savoir jouer de la viole et de la flûte, et de danser ; de pareils talents servent à sa fortune. »

1. Les hommes, au XIIIe siècle, portaient des *robes* comme costume de ville.

3. **Analyse de la deuxième partie.** — On y trouve d'abord un discours, en deux mille vers, adressé par *Raison* au jeune chevalier qui pleure l'emprisonnement de *Bel-Accueil*. Une science pédantesque remplace les aimables et subtiles analyses de la première partie. Le poète fait la satire du mariage, disserte sur les origines de la société, du pouvoir royal, etc... Après un premier assaut de la tour, voici un long discours de *Nature*, exposé encyclopédique des connaissances scientifiques du moyen âge. Enfin, la tour est prise : *Danger*, *Honte* et *Peur* s'enfuient; et *Bel-Accueil*, délivré, permet au chevalier de cueillir la rose. — Le système allégorique n'est plus dans cette seconde partie qu'une sorte de cadre, dans lequel le poète a placé des théories et des critiques ; mais les hardiesses de certains passages contre les rois ou contre les moines (*Faux-Semblant*) lui sont communes avec presque tous les auteurs de fabliaux et de farces. Il n'y a rien là de bien original ni de très courageux.

Le *Roman de la Rose* est, de tous les ouvrages de ce temps, celui qui eut le plus de vogue, et celui dont le succès fut le plus durable. Au xvi[e] siècle encore, Marot en publia une nouvelle édition, et la Pléiade, qui condamnait toute la poésie du moyen âge, faisait grâce au *Roman de la Rose*.

CHAPITRE V

LE LYRISME AU MOYEN AGE.

La poésie lyrique du moyen âge comprend deux périodes très distinctes : — a) Celle des *trouvères* et des *troubadours* (XIIe et XIIIe siècles). Les *trouvères* ont écrit en langue d'*oïl*, les *troubadours* en langue d'*oc*. Nous n'avons pas à nous occuper de ces derniers, qui appartiennent à la littérature provençale, mais nous devons signaler leur grande influence sur les trouvères : — b) la période des XIVe et XVe siècles, où la poésie devient à la fois plus savante et moins inspirée, mais qui produit cependant le plus grand lyrique antérieur à nos romantiques, *Villon*.

I. — Les Trouvères (XIIe et XIIIe siècles).

1. **Les genres.** — Les principaux genres en usage pendant cette période sont : a) la *chanson d'histoire*, dont une variété intéressante est la *chanson de croisade* ; c'est une sorte de romance anecdotique, avec un refrain ; — b) la *chanson de toile*, que chantaient les femmes en filant ou en tissant ; — c) la *pastourelle*, un des genres les plus populaires, qui met en scène les bergers et les bergères et souvent les fait dialoguer avec un chevalier[1] ; — d) l'*aubade*, ou salut du matin ; et la *sérénade*, ou salut du soir.

2. **Les auteurs.** — Les trouvères les plus célèbres sont : a) des grands seigneurs, tels que *Conon de Béthune* († 1220), le *châtelain de Couci* († 1204), *Blondel de Nesle* (fin du XIIe siècle) dont la légende a fait le fidèle compagnon de Richard Cœur-de Lion, *Thibaut IV de Champagne* († 1253) qui chanta la reine Blanche de Castille ; — b) des poètes de petite condition, tels que : *Jean Bodel*, d'Arras († 1207), — *Rutebeuf* († 1280),

1. Voir plus loin, p. 42, le *Jeu de Robin et Marion*.

à la fois satirique et lyrique. — *Colin Muset* (fin du XIIIe siècle).

Nous citons une pièce célèbre de Rutebeuf, et une autre de Colin Muset.

La pauvreté de Rutebeuf.

Rutebeuf, type du trouvère besogneux, véritable ancêtre de Villon, a le premier, semble-t-il, chanté sincèrement ses sentiments réels. Il s'oppose par là aux poètes du *gai savoir*, qui prennent l'amour comme thème artificiel.

Je ne sais par où commencer, tant j'ai abondance de matière, pour parler de ma pauvreté. Pour Dieu, je vous prie, franc roi de France, de me donner quelque subsistance : vous ferez bien grande charité.

J'ai vécu sur le bien d'autrui, de ce que l'on m'a prêté ou confié ; maintenant on refuse de me faire crédit, car on me sait pauvre et endetté ; et vous avez été encore hors du royaume, vous en qui j'avais mis toute mon espérance [1].

La cherté des vivres et ma maisonnée qui a bon appétit, ne m'ont laissé aucun denier, ni rien à mettre en gage. Je trouve des gens qui savent bien vous éconduire, mais qui pour donner sont malappris. Chacun est habile à garder ce qu'il possède.

... Je suis sans couverture et sans lit. Il n'y a plus pauvre que moi jusqu'à Senlis. Sire, je ne sais où aller. Mes côtes ont fait connaissance avec la paille ; un lit de paille n'est pas un lit, et mon lit à moi n'est que paille.

Sire, je vous fais savoir que je n'ai pas de quoi acheter du pain ; à Paris, je suis au milieu de toutes sortes de biens, et il n'y a rien qui m'appartienne...

Chanson de Colin Muset, sur sa vie de Ménestrel.

Sire comte, j'ai joué de la viole devant vous, dans

1. Le poète s'adresse au roi Louis IX, parti pour sa seconde croisade, et qui devait mourir à Tunis.

votre hôtel, et vous ne m'avez rien donné ; vous n'avez pas acquitté mes gages : c'est vilenie ! — Par la foi que je dois à Sainte Marie, dorénavant je ne vous suivrai plus : mon aumônière est mal garnie, et ma bourse mal remplie... — Sire, si cela vous plaît, faites-moi quelque beau don, par courtoisie ! — J'ai l'intention, sachez-le, de retourner dans mon ménage ; et quand j'y vais avec la bourse dégarnie, ma femme ne me rit point. — Mais elle me dit : « Sire Engelé, en quelle terre avez-vous été, que vous n'avez rien gagné...? voyez comme votre malle plie ; elle est bien pleine de vent ! Honni soit qui a envie d'être en votre compagnie ! » — Mais quand j'arrive chez moi, et que ma femme aperçoit derrière moi mon sac enflé, et qu'elle me voit bien habillé d'une robe grise, sachez qu'elle a bientôt fait de laisser sa quenouille ; elle me rit avec franchise et me jette ses deux bras au cou. — Elle va détacher ma malle sans tarder ; mon garçon va abreuver et soigner mon cheval ; ma servante va tuer deux chapons, pour les accommoder à la sauce à l'ail ; ma fille m'apporte poliment un peigne. Alors je suis vraiment seigneur en mon hôtel !

II. — Le lyrisme aux XIVe et XVe siècles.

Pendant cette période apparaissent et se déterminent les genres à forme fixe, tels que la *ballade*, le *rondeau*, le *virelai*, etc... — EUSTACHE DESCHAMPS (1345-1405) a fait de curieuses ballades historiques ou fantaisistes (*Sur le trépas de Bertrand du Guesclin*, le *Chat et la Souris*) : — ALAIN CHARTIER (1386-1440) fut considéré comme le poète le plus *éloquent* de son siècle : il traite souvent des sujets d'actualité, en s'inspirant des malheurs et des victoires de la guerre de Cent ans. C'est ainsi qu'il a chanté Azincourt et la délivrance d'Orléans par Jeanne d'Arc. — Mais les deux maîtres du lyrisme furent, à la fin du XVe siècle, FRANÇOIS VILLON et CHARLES D'ORLÉANS.

1. **François Villon** (1431-1480 ?). Pauvre écolier, pauvre clerc, mais aussi voleur de grands chemins et meurtrier, Villon est

le premier en date de nos vrais poètes. La sincérité de ses remords, la conscience de sa faiblesse, lui donnent des accents d'une profondeur toute nouvelle à cette date. Dans deux ouvrages au cadre traditionnel et conventionnel, *le Petit Testament* et *le Grand Testament*, il trouve le moyen de traiter, surtout dans le second, les sentiments éternels du cœur humain ; il mêle à la profondeur de la pensée un réalisme simple et puissant.

Le thème du *Grand Testament* (1461) est celui-ci : Villon va mourir ; il lègue à sa famille, à ses amis, tout ce qu'il possède. Et surtout il fait des réflexions sur la brièveté de la vie, sur la nécessité de la mort, sur l'égalité des hommes dans le tombeau. — Les passages suivants sont les plus caractéristiques. Ici, nous ne *traduisons* plus ; ce serait nuire au style si imagé de Villon. Nous citons le texte original, accompagné de nombreuses notes, et nous en modernisons autant que possible l'orthographe.

Ballade des dames du temps jadis (1461)

Dites moi où, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Romaine ;
Archipiada, ni Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine ;
Echo, parlant quand bruit on mène
Dessus rivière ou sur étang,
Qui beauté eut trop plus qu'humaine ?
Mais où sont les neiges d'antan ?

Où est la très sage Helloïs,
Pour qui fut châtié, puis moine,
Pierre Esbaillart à Saint-Denis ?
Pour son amour eut cet essoine.
Semblablement où est la reine
Qui commanda que Buridan

1. **N'en**. Ici *ne* n'a aucune valeur négative ; il faut lire comme s'il y avait *et*. — 2-3, **Flora, Archipiada, Thaïs**, femmes grecques et romaines célèbres par leur beauté. — 5. **Echo**, nymphe qui aimait Narcisse et qui fut changée en rocher. — 8. **Antan** (*ante annum*) de l'année dernière. — 10. **Esbaillart**, Abailard. — 11. **Essoine**, malheur. — 14. **Buridan** (1300-1360), docteur de l'Université de Paris, célèbre par l'argument dans lequel il suppose un âne également sollicité par la faim et par la soif, et mourant entre de l'avoine et de l'eau. La reine en question serait Marguerite de Bourgogne, femme de Louis X le Hutin. On connaît le célèbre mélodrame d'Alex. Dumas père, *la Tour de Nesle*.

Fût jeté en un sac en Seine?
Mais où sont les neiges d'antan ?

La reine blanche comme lis,
Qui chantait à voix de sirène ;
Berte au grand pied, Biétris, Allis ;
Haremburgis qui tint le Maine,
Et Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu'Anglais brûlèrent à Rouen?
Où sont ils, Vierge souveraine?
Mais où sont les neiges d'antan?

Envoi.

Prince, n'enquérez de semaine
Où elles sont, ni de cet an,
Que ce refrain ne vous remène :
Mais où sont les neiges d'antan ?

(*Villon se représente ensuite méditant dans le charnier du cimetière des Innocents.*)

Quand je considère ces têtes
Entassées en ces charniers ;
Tous furent maîtres des requêtes
Ou tous de la chambre-aux-deniers.
Ou tous furent porte-paniers ;

16. Certains textes portent : **la reine Blanche comme un lis**, et ce serait Blanche de Castille, mère de saint Louis; mais ce texte est impossible au point de vue grammatical. Il s'agit d'une reine dont le teint a la blancheur du lis ; et l'on ne sait de quelle reine Villon veut parler. — 19. **Berte au grand pied**, la mère de Charlemagne ; — **Biétris**, Béatrice de Provence ; — **Allis**, Alix de Champagne, femme de Louis VII le Jeune († 1206). — 20. **Haremburgis**, Erembourges, femme de Foulques V, comte d'Anjou († 1126). — 21. Jeanne d'Arc fut brûlée à Rouen en 1431. — 23. **Ils**, elles. — 25. **De semaine**, ni de cette semaine, ni de cette année. — 27. **Que cere frain...** Sans que ce refrain vous revienne à la mémoire.

2. **Charnier**, endroit où l'on entasse les ossements retirés d'un cimetière. — 3. **Maîtres des requêtes**, les officiers qui examinaient les affaires judiciaires soumises au Conseil du roi.— 4. **Chambre-aux-deniers**, équivalait à peu près à notre Cour des comptes — 5. **Porte-paniers**, portefaix. Villon constate que ces crânes sont maintenant impossibles à distinguer : c'est l'égalité dans la mort, idée essentiellement chrétienne.

Autant puis l'un que l'autre dire,
Car, d'evêques ou lanterniers,
Je n'y connais rien à redire.

Et icelles qui s'inclinaient,
Unes contre autres en leurs vies.
Desquelles les unes régnaient,
Des autres craintes et servies;
Là, les vois toutes assouvies,
Ensemble en un tas pêle-mêle.
Seigneuries leur sont ravies;
Clerc ni maître ne s'y appelle.

Or sont-ils morts, Dieu ait leurs âmes!
Quant est des corps, ils sont pourris.
Aient été seigneurs ou dames,
Souef et tendrement nourris
De crème, fromentée ou riz,
Leurs os sont déclinés en poudre:
Auxquels ne chaut d'ébat, ni ris...
Plaise au doux Jésus les absoudre!

Ballade des pendus (1462).

Villon sur le point d'être pendu avec ses compagnons, écrivit cette ballade. Il suppose que les squelettes attachés au gibet de Montfaucon adressent la parole aux passants.

Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez les cœurs contre nous endurcis.
Car si pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plus tôt de vous merci.
Vous nous voyez ci attachés cinq, six;
Quant de la chair, que trop avons nourrie,

7. **Lanterniers**, ceux qui portent des lanternes, ou qui les allument. — 8. « Je ne m'y reconnais pas. » — 9. **Icelles**, celles-ci. — 10. **Unes contre autres**, l'une en face de l'autre. — 13. **Assouvies**, calmées. — 16. **Clerc** désigne ici un subalterne, par opposition à *maître*. — 17. **Or**, maintenant. — 20. **Souef**, doucement. — 21. **Fromentée**, sorte de gâteau fait avec du froment. — 22. **Déclinés**, tombés. — 23. **Chaut** (*calet*), soucie.

4. **Merci**, pitié, miséricorde. — 6. **Quant de**, quant à.

Elle est pieça dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre.
De notre mal personne ne s'en rie,
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

Si vous clamons frères, pas n'en devez
Avoir dédain, quoique fûmes occis
Par justice ; toutefois vous savez
Que tous hommes n'ont pas bon sens assis.
Excusez-nous, puisque sommes transis,
Envers le fils de la Vierge Marie,
Que sa grâce ne soit pour nous tarie,
Nous préservant de l'infernale foudre.
Nous sommes morts : âme ne nous harie,
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

La pluie nous a bués et lavés
Et le soleil desséchés et noircis ;
Pies, corbeaux nous ont les yeux cavés
Et arraché la barbe et les sourcils ;
Jamais, nul temps, nous ne sommes rassis ;
Puis çà, puis là, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charrie,
Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre.
Ne soyez donc de notre confrérie ;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

Envoi.

Prince Jésus, qui sur tous as maîtrie,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie :
A lui n'avons que faire ni que soudre.
Hommes, ici n'a point de moquerie,
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

7. **Pieça**, depuis longtemps. — 11. **Si vous clamons frères**, si nous vous appelons frères. — 14. « Que tous les hommes n'ont pas le bon sens en équilibre. » — 15. **Transis**, morts. — 19. **Ame ne nous harie**, qu'aucun homme ne nous injurie. — 21. **Bués**, lessivés (cf. *buanderie*). — 23. **Cavés**, creusés. — 25. **Rassis**, en repos. — 31. **Maitrie**, maitrise, souveraineté. — 33. **Soudre**, (*solvere*), payer.

5. **Charles d'Orléans** (1391-1465). Celui-ci est un prince du sang, fils de Louis d'Orléans et de Valentine de Milan; son fils devint roi sous le nom de Louis XII. Fait prisonnier à la bataille d'Azincourt (1415), il fut retenu captif en Angleterre pendant vingt-cinq ans. De retour en France, il s'établit au château de Blois, où il tint une sorte de cour littéraire. On ne publia ses poésies qu'en 1734.

Moins profond, moins réaliste que Villon, Charles d'Orléans a cependant certaines qualités du vrai poète. Il a des accents sincères pour chanter et pour regretter la France; il exprime l'amour sous une forme gracieuse et mélancolique; il célèbre le printemps avec de jolis traits descriptifs. Sa versification est aisée, élégante, spirituelle. Il est l'ancêtre de Marot et de Voiture.

Encore est vive la souris.

Charles d'Orléans composa cette ballade pendant sa captivité en Angleterre. Le bruit de sa mort avait couru en France : il proteste contre cette nouvelle avec indignation et avec esprit.

Nouvelles ont couru en France,
Par maints lieux, que j'étais mort;
Dont avaient peu déplaisance
Aucuns qui me haient à tort;
Autres en ont eu déconfort
Qui m'aiment de loyal vouloir,
Comme mes bons et vrais amis.
Si fais à toutes gens savoir
Qu'encore est vive la souris.

Je n'ai eu ni mal ni grevance,
Dieu merci, mais suis sain et fort,
Et passe temps en espérance
Que paix, qui trop longuement dort,
S'éveillera, et par accord
A tous fera liesse avoir.
Pour ce, de Dieu soient maudits,
Ceux qui sont dolents de veöir
Qu'encore est vive la souris.

3. **Déplaisance**, déplaisir. — 4. **Aucuns**, quelques-uns. — **Haient**, haïssent. — 5. **Déconfort**, découragement. — 7. **Si**, aussi, c'est pourquoi. — 9. **Vive**, vivante. — 10. **Grevance**, ennui. — 15. **Liesse**, joie. — 17. **Veöir**, voir. Il faut conserver cette orthographe archaïque, le mot comptant pour deux syllabes dans le vers.

Jeunesse sur moi a puissance,
Mais Vieillesse fait son effort
De m'avoir en sa gouvernance.
A présent faillira son sort ;
Je suis assez loin de son port.
De pleurer vueil garder mon hoir ;
Loué soit Dieu de Paradis,
Qui m'a donné force et pouvoir,
Qu'encore est vive la souris.

Envoi.

Nul ne porte pour moi le noir ;
On vend meilleur marché drap gris ;
Or, tienne chacun pour tout voir
Qu'encore est vive la souris.

[Ballade 26.]

Rondeau

SUR LE PRINTEMPS

Charles d'Orléans a chanté la nature, comme les trouvères dont il est le dernier représentant. Certes, il ne faut pas chercher dans ce rondeau un sentiment très vif des beautés naturelles, mais c'est un joli et gracieux tableau.

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vêtu de broderie
De soleil raiant, clair et beau.

Il n'y a bête ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie :
Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie.

Rivière, fontaine et ruisseau
Portent en livrée jolie

24. **Vueil**, veuille. Il faut encore conserver ici l'orthographe du xve siècle, sinon le vers serait faux ; — **Hoir**, héritier. — 30. **Voir**, vrai.

4. **Raiant**, (*radiantem*), rayonnement (cf. *rai*, du latin *radium*, et son dérivé *rayon*). D'autres textes portent *luyant* (de luire) ou *luisant*. — 6. **Qu'**, qui.

Gouttes d'argent d'orfèvrerie ;
Chacun s'habille de nouveau,
Le temps a laissé son manteau.

Rondeau.

Il n'y a pas seulement de la grâce dans ce rondeau ; le sentiment en est délicat et tendre. C'est un compliment *courtois*, presque précieux, dont les expressions sont à la fois galantes et discrètes.

Dieu ! qu'il la fait bon regarder,
La gracieuse, bonne et belle !
Pour les grands biens qui sont en elle,
Chacun est prêt de la louer.

Qui se pourrait d'elle lasser ?
Tous jours sa beauté renouvelle.
Dieu ! qu'il la fait bon regarder,
La gracieuse, bonne et belle !

Par deçà, ni delà la mer,
Ne sais dame ni demoiselle
Qui soit en tous biens parfaits telle ;
C'est un songe que d'y penser :
Dieu ! qu'il la fait bon regarder !

6. **Renouvelle,** Se renouvelle. — 12. **C'est un songe que d'y penser,** c'est rêver que de croire qu'il peut y en avoir une pareille.

CHAPITRE VI

LE THÉATRE AU MOYEN AGE.

I. — Théâtre sérieux : Miracles et Mystères.

1. **Origines et définitions.** — Le théâtre sérieux au moyen âge a des origines religieuses, comme le théâtre grec. Dans les cérémonies de l'Eglise, le clergé introduisait des scènes, accompagnées de chants liturgiques, telles que l'*Adoration des bergers*, à Noël ; l'*Adoration des mages*, à l'Epiphanie ; la *Passion* du Christ, la *Résurrection*, etc... De plus, on *jouait* certaines paraboles, telles que *les Vierges sages et les Vierges folles*. Peu à peu, ces spectacles ayant pris plus d'importance, et risquant de troubler l'office proprement dit, le clergé les fit représenter sous le porche de l'église, et le latin fut abandonné pour la langue romane. Enfin on construisit des théâtres spéciaux, sur lesquels les drames religieux purent, sans perdre leur caractère édifiant, se développer davantage. — On appelle *miracles* les pièces tirées de la vie des saints ou de la légende de la sainte Vierge ; et *mystères* (plus exactement *mistères*) les pièces dont le sujet est emprunté à l'Ancien et au Nouveau Testament, en particulier au récit de la Passion.

2. **Les plus anciennes pièces** connues sont : *a*) *Le drame d'Adam* (XIIe siècle), histoire de la tentation et de la chute d'Adam et d'Eve, de leur expulsion du Paradis terrestre, et du meurtre d'Abel par Caïn ; il y a dans ce drame un remarquable dialogue entre Eve et Satan ; — *b*) *Le jeu de saint Nicolas* (XIIIe siècle), dont l'action se passe en Palestine pendant les Croisades : un vieillard qui a seul échappé au massacre des chrétiens par les Sarrasins, est sauvé de la mort par l'intervention de son patron saint Nicolas qui oblige des brigands à restituer un trésor placé sous la surveillance de ce vieillard ; — *c*) *Le miracle de Théophile*, de Rutebeuf (XIIIe siècle). Un clerc du nom de Théophile a, par ambition, fait un pacte avec Satan ; il est délivré grâce à la sainte Vierge.

3. **Les Miracles de Notre-Dame** (xive siècle). — Comme on vient de le voir par les exemples précédents, le genre des *miracles* fut très répandu en France dès le xiiie siècle. Ces pièces devaient se jouer aux fêtes patronales, dans les *puis* (réunions à la fois *académiques* et religieuses). Mais on célébrait surtout dans les *puis* le culte de Notre-Dame, à laquelle on consacrait d'innombrables *miracles*. Nous avons précisément conservé un recueil, composé au xive siècle, contenant *quarante miracles de Notre-Dame*, formant probablement le répertoire d'un même *pui*. Les sujets, très variés, souvent très hardis, sont empruntés les uns à l'histoire (*Berte, femme du roi Pépin*, *Robert le diable*), tantôt à des légendes qui figuraient dans des recueils de contes du xiiie siècle (*le chevalier qui vendit sa femme au diable*).

4. **Les Mystères**. — *a*) Le *Mystère* est un vaste drame, de 30 à 60.000 vers, en plusieurs *journées*, et dont le texte suit d'assez près celui de l'Ancien ou du Nouveau Testament. — *b*) Le *Mystère* se joue sur un théâtre assez différent de nos théâtres modernes : sur la scène, sont juxtaposées de petites constructions (*mansions*, maisons) figurant en réduction les principaux lieux dans lesquels l'action doit se dérouler. Ainsi, on voyait (d'après une miniature de la *Passion* de Valenciennes, 1547) les lieux suivants : le *paradis* (un peu surélevé, sorte d'*échafaud* sur lequel trône Dieu, et où l'on monte par une échelle), une *salle*, *Nazareth*, le *Temple*, *Jérusalem*, un *Palais*, la *maison des évêques*, la *mer*, les *limbes*, l'*enfer* (placé souvent en sous-sol, et d'où s'échappaient les diables, par une porte qui figurait une gueule de dragon). Ainsi les décors étaient mis une fois pour toutes sous les yeux des spectateurs, et les acteurs se déplaçaient en suivant l'action. — *c*) Il n'y avait pas d'acteurs de profession. Des clercs, des écoliers, des artisans, groupés en *confréries* (dont la plus célèbre fut celle des *Confrères de la Passion* à Paris), se distribuaient les rôles et les jouaient souvent avec talent, toujours avec conviction. — *d*) Les *Mystères* atteignirent à la fin du xve et au début du xvie siècle leur apogée. Mais, en 1548, un arrêt du Parlement en interdit la représentation. Les protestants, déjà nombreux en France, critiquèrent ces spectacles qui donnaient souvent lieu, il faut l'avouer, à un singulier mélange du sacré et du profane. On aurait pu croire que le genre se transformerait, et que, du *miracle* ou du *mystère* sortirait une forme de drame historique moderne. Il n'en fut rien, et notre *tragédie classique* devait venir exclusivement de l'imitation des anciens.

5. « **La Passion** » *d'Arnoul Gréban*. — Parmi les innombrables *mystères de la Passion*, le plus célèbre est celui qui fut

écrit vers le milieu du XVe siècle (1452) par *Arnoul Gréban*. Ce mystère comprend 35.000 vers, et 400 personnages. Il y a d'abord un prologue : Adam, dans les limbes, invoque le Rédempteur promis, tandis que, dans l'Enfer, les diables chantent la perte du genre humain. Au ciel, devant Dieu, Miséricorde et Paix, entament un procès contre Justice et Vérité : la Rédemption est décidée ; elle provoque la joie des Justes dans les limbes, et la fureur des démons. Puis le mystère suit le texte de l'Evangile, depuis l'Annonciation et la naissance du Messie jusqu'à la Passion proprement dite et à la Résurrection. L'auteur, tout en restant fidèle à ce texte, sait habilement développer certaines scènes : ainsi l'entrée triomphale du Christ à Jérusalem le jour des Rameaux, le dialogue des soldats qui flagellent le Christ, le reniement de saint Pierre, le désespoir de Judas, etc...

A la fin du XVe siècle (1486), *Jean Michel* reprit et développa une partie seulement du précédent mystère, en 65.000 vers. Il donna plus d'importance à certains rôles comme celui de Pilate, aux scènes de *diableries*, et il sut écrire en un style déjà presque classique un admirable dialogue entre Jésus et la Vierge.

« La Passion », de Jean Michel (1486).

Dialogue de Notre Dame et de Jésus.

Cette scène est presque célèbre. On veut bien reconnaître que le caractère de la Vierge a été reconstitué d'une façon vraisemblable et pathétique, et que celui du Christ a une noble simplicité bien conforme à la tradition. — Nous citons seulement la fin d'un long dialogue entre la Mère et le Fils. A la prolixité qui est le défaut habituel des poètes de ce temps, et de Jean Michel en particulier, se substitue ici une vive et énergique concision.

NOTRE DAME. — O mon fils, mon Dieu et mon sire,
Je te mercy très humblement
Que tu n'as pas totalement
Obéi à ma volonté.
Excuse ma fragilité
Si par humaines passions
Ai fait telles pétitions
Qui ne sont mie recevables.
Tes paroles sont raisonnables

3. **Que**, de ce que. — 8. **Mie** (du latin *micam*, miette) renforce la négation (cf. *goutte, pas, point*).

Et tes volontés très hautaines,
Et les miennes ne sont qu'humaines.
Pour ce ta divine sagesse
Excuse l'humaine simplesse
De moi ton indigne servante,
Qui, d'amour maternel fervente,
Ai fait telles requêtes vaines.
JÉSUS. — Elles sont douces et humaines,
Procédantes de charité ;
Mais la divine volonté
A prévu qu'autrement se fasse.
NOTRE DAME. — Au moins veuillez, de votre grâce,
Mourir de mort brève et légère !
JÉSUS. — Je mourrai de mort très amère
NOTRE DAME. — Non pas fort vilaine et honteuse !
JÉSUS. — Mais très fort ignominieuse.
NOTRE DAME. — Doncques bien loin, s'il est permis !
JÉSUS. — Au milieu de tous mes amis.
NOTRE DAME. — Soit doncques de nuit je vous pri !
JÉSUS. — Mais en pleine heure de midi.
NOTRE DAME. — Mourez donc comme les barons !
JÉSUS. — Je mourrai entre deux larrons.
NOTRE DAME. — Que ce soit sous terre, et sans voix !
JÉSUS. — Ce sera haut pendu en croix.
NOTRE DAME. — Vous serez au moins revêtu ?
JÉSUS. — Je serai attaché tout nu.
NOTRE DAME. — Attendez l'âge de vieillesse !
JÉSUS. — En la force de ma jeunesse.
NOTRE DAME. — Ne soit votre sang répandu
JÉSUS. — Je serai tiré et tendu
Tant qu'on nombrera tous mes os ;
Et dessus tout mon humain dos
Forgeront pécheurs de mal pleins,

10. **Très hautaines**, tes volontés sont toutes puissantes. — 12. **Pour ce...** Pour cela, que ta divine sagesse excuse... — 40. **Nombrera**, comptera. — 42. **Forgeront**, frapperont (sens très fort).

Puis fouiront et pieds et mains
De fosses et plaies très grandes.
NOTRE DAME. — A mes maternelles demandes
Ne donnez que réponses dures !
JÉSUS. — Accomplir faut les Écritures.

II. — Le Théâtre comique.

1. **Origines.** — On croit que les *jongleurs* ne colportaient pas seulement des chansons de geste et des romans, mais qu'ils avaient un répertoire de *dits*, de *monologues*, etc... A deux ou trois, ils devaient jouer de petites pièces renouvelées du théâtre antique ou empruntées au fonds si riche des contes populaires. Mais nous ne connaissons aucun texte avant le XIIIe siècle.

2. **Adam de la Halle** (1230-1288). — Du XIIIe siècle, nous avons deux œuvres isolées, et qui semblent prouver par leurs qualités de métier qu'elles appartiennent à un genre déjà traité et « mis au point ». Ces deux comédies ont pour auteur *Adam de la Halle* d'Arras, qui vers la fin de sa vie accompagna Robert d'Artois à Naples, et mourut probablement en Italie. Sa première pièce est une sorte de satire : elle a pour titre le *Jeu de la Feuillée* : sous une *feuillée* (tonnelle de verdure) se trouvent réunis plusieurs bourgeois d'Arras ; le poète lui-même (maître Adam), son père (maître Henri) un médecin, un moine montreur de reliques, un fou et son père, le *commun* (le peuple), trois fées, la Fortune, etc... L'intrigue assez lâche de cette pièce n'est qu'un cadre dans lequel l'auteur place la satire très vive et *personnelle* de sa propre famille, de ses amis d'Arras, de la politique, de la médecine, etc.. — La seconde pièce d'Adam de la Halle est très différente : c'est une sorte d'opéra comique, sur un *thème pastoral* souvent traité par les lyriques : *Robin et Marion*. Marion, tout en gardant ses moutons, chante Robin qu'elle aime ; survient un chevalier qui veut enlever la bergère ; celle-ci le repousse, et Robin, suivi de ses amis, vient se réjouir et danser avec Marion. Nous citons une partie du dialogue entre le chevalier et la bergère. Mais la langue est du XIIIe siècle, c'est donc une *traduction* en prose aussi littérale que possible.

43. **Fouiront**, perceront. — 44. **Fosses**, trous. — 47. Ce dernier vers est, en soi, une réponse sublime ; il est aussi la clef de tout le *mystère*.

Jeu de Robin et Marion

Par Adam de la Halle

XIII[e] SIÈCLE

Au début. Marion seule auprès de ses moutons, chante son fiancé Robin. Arrive un chevalier et le dialogue suivant s'engage entre lui et la bergère.

LE CHEVALIER. — Dis-moi, ne vis-tu pas un oiseau voler par-dessus ces champs ?

MARION. — Sire, oui, je ne sais combien. Encore il y en a, en ces buissons, et chardonnerets et pinsons, qui chantent très joliment.

LE CHEVALIER. — Dieu m'aide ! belle au corps gent, ce n'est point ce que je demande, mais vis-tu par ici en avant vers cette rivière quelque cane[1] ?

MARION. — C'est une bête qui brait, j'en vis hier trois, sur ce chemin, tous chargés, aller au moulin. Est-ce ce que vous demandez ?

LE CHEVALIER. — Or, je suis très bien renseigné ! dis-moi, vis-tu pas quelque héron ?

MARION. — Harengs[2] ? Sire, par ma foi, non : je n'en vis pas un depuis le Carême, que j'en vis manger chez dame Eme, ma grand-mère, à qui sont ces brebis.

LE CHEVALIER. — Ma foi, je suis maintenant ébaubi, jamais je ne fus si raillé.

MARION. — Sire, par la foi, que vous me devez, quelle bête est-ce sur votre main ?

LE CHEVALIER. — C'est un faucon.

MARION. — Mange-t-il du pain?

LE CHEVALIER. — Non, mais bonne viande.

1. Il y a ici, dans le texte du XIII[e] siècle. un jeu de mots intraduisible. A cette époque, le mot *ane* (a bref) signifie *cane*, la femelle du canard. Marion, pour se moquer du chevalier, affecte de comprendre *âne* (a long).

2. Autre jeu de mots ; les paysans, dans certaines régions, prononcent en *on* la finale *en*. Mais là encore, Marion fait une confusion volontaire.

MARION. — Cette bête ? Regardez, elle a la tête en cuir [1]. Et où allez-vous ?

LE CHEVALIER. Vers la rivière.

MARION. — Robin n'est pas de cette manière. En lui, il y a bien plus de gaîté. Dans notre village, il fait beaucoup de bruit quand il joue de sa musette.

LE CHEVALIER. — Or dites, douce bergerette, aimeriez-vous un chevalier ?

MARION. — Beau sire, tirez-vous arrière, je ne sais ce que chevaliers sont. Sur tous les hommes du monde je n'aimerai que Robin. Il vient au soir et au matin, à moi, tous les jours et par habitude, et il m'apporte de son fromage. Encore en ai-je dans ma robe, et un gros morceau de pain, qu'il m'apporte pour dîner.

(Scène II.)

3. **Les genres comiques du XVe siècle.** — Pendant le XIVe siècle, nous ne trouvons aucune pièce comique ; tout ce répertoire a été perdu ou transformé, et ne nous est connu que par des remaniements du XVe siècle. — Au XVe, trois genres sont à la mode : *a*) *la farce*, qui est la forme encore réduite, mais authentique, de la véritable comédie de mœurs et d'intrigue ; elle emprunte souvent son *scénario* à une historiette connue, à un conte ancien, mais elle renouvelle ces donnees traditionnelles par l'observation directe des mœurs et des types du temps. Ainsi *Pathelin*, *le Cuvier*, *le Pâté et la Tarte*, sont, dans des genres différents, des études de mœurs, et, plus poussées, seraient presque des comédies de caractères. Nous allons revenir sur *Pathelin*. — *b*) La *moralité* est un genre didactique et allégorique, fort ennuyeux, mais fort goûté au XVe siècle. Ainsi, pour opposer la vie d'un honnête homme à celle d'un étourdi qui devient un coquin, on compare *Bien-Avisé et Mal-Avisé* ; pour donner une leçon de sobriété, et faire ressortir les dangers de la gourmandise, on écrira la *Condamnation de Banquet*. — *c*) La *sotie* ou *sottie* est une pièce d'actualité satirique, un pamphlet mis à la scène. La plus célèbre est le *Jeu du Prince des sots* de Pierre Gringoire, joué en 1512 ; le poète y attaque violemment le pape Jules II, alors en lutte contre le

1. Le faucon porte, quand il est sur le poing du chasseur, un chaperon de cuir.

roi Louis XII. — *d*) Enfin, il faut signaler le *monologue* et le *sermon joyeux*, courtes pièces satiriques ou burlesques.

4. **Les Confréries joyeuses.** — Pas plus que les *miracles* ou les *mystères*, les pièces comiques n'étaient jouées par des acteurs de profession. — Les *farces* étaient représentées, et peut-être aussi les *moralités*, par les *Clercs de la basoche* (*Basoche* désigne le Palais de justice) : les clercs de procureurs, de greffiers, de conseillers au Parlement, etc... formaient une ou plusieurs associations qui jouissaient de certains privilèges (élection d'un *roi*, droit de battre monnaie, etc...). Chaque année, au printemps, la Basoche était en fête pour la plantation du *mai* ; c'est probablement à cette occasion que les clercs jouaient des farces ou des moralités. — Les *sotties* formaient le répertoire des *sots* ou *Enfants-sans-souci*. Ce sont encore des clercs et des étudiants, mais plus jeunes et plus libres. Pour donner leurs représentations, les *Sots* portaient le costume des fous de cour : mi-partie jaune, mi-partie vert, avec le chapeau à grelots et à oreilles d'âne, et la marotte. Par-dessus ce costume, ils plaçaient un insigne particulier au rôle qu'ils incarnaient ; et ainsi se trouvait figurée la philosophie de la *sottie*, à savoir que tous les hommes sont *fous*, et qu'ils ne diffèrent que par le genre ou le métier dans lequel ils exercent cette folie.

5. **Les principales farces.** — **L'Avocat Pathelin**. Le texte le plus ancien de *Pathelin* est celui qui a été imprimé en 1470, mais qui doit n'être qu'un remaniement d'une version plus ancienne. Quel en est l'auteur ? on l'ignore. Les uns l'ont attribué à Villon, d'autres à un certain Pierre Blanchet.

Pathelin (1470).

Scène du jugement.

La scène capitale de cette excellente farce est celle du jugement. Sans faire une analyse complète de la pièce, rappelons seulement que Pathelin, avocat sans cause, se rend chez le drapier Guillaume, à qui il achète une pièce de drap : il met le paquet sous son bras, l'emporte, et donne rendez-vous à Guillaume pour l'heure du dîner : celui-ci viendra toucher son argent et manger d'une oie que la femme de Pathelin fait rôtir. Guillaume arrive chez Pathelin ; il trouve l'avocat soi-disant malade, au lit depuis quinze jours, en proie au délire ! Sur ces entrefaites, Agnelet, un berger de Guillaume, assigné par son maître à qui il volait ses brebis, choisit Pathelin comme avocat. Guillaume et Pathelin se trouvent donc en présence devant le juge.

LE JUGE. — Vous soyez le bien venu, sire.

Or vous couvrez. Ça, prenez place.
PATHELIN. — Dea, je suis bien, sauf votre grâce :
Je suis ici plus à délivre.
LE JUGE. — S'il y a rien, qu'on se délivre
Tantôt, afin que je me lève.
LE DRAPIER. — Mon avocat vient qui achève
Un peu de chose qu'il faisait,
Monseigneur ; et s'il vous plaisait,
Vous feriez bien de l'attendre.
LE JUGE. — Hé dea, j'ai ailleurs à entendre.
Si votre partie est présente,
Délivrez-vous sans plus d'attente.
Et n'êtes-vous pas demandeur ?
LE DRAPIER. — Si suis.
LE JUGE. — Où est le défendeur ?
Est-il ci présent en personne ?
LE DRAPIER. — Oui : véez le là qui ne sonne
Mot ; mais Dieu sait qu'il en pense.
LE JUGE. — Puisque vous êtes en présence
Vous deux, faites votre demande.
LE DRAPIER. — Voici doncque que lui demande,
Monseigneur. Il est vérité
Que pour Dieu et en charité
Je l'ai nourri en son enfance.
Et quand je vis qu'il eut puissance
D'aller aux champs, pour abréger,
Je le fis être mon berger
Et le mis à garder mes bêtes.
Mais aussi vrai comme vous êtes
Là assis, monseigneur le juge,
Il en a fait un tel déluge

2. **Or**, maintenant. — 4. **A délivre**, à l'aise. — 15. **Si suis**, oui, je le suis. — 17. **Véez le là**, voyez-le là ; remarquer le spirituel rejet... *mot*. — 18. **Qu'il**, ce qu'il. — 21. Ce que *je* lui demande. — 31. **Déluge**, gaspillage, destruction.

De brebis et de mes moutons,
Que sans faute....

LE JUGE. — Or écoutons ;
Était-il point votre alloué ?

PATHELIN. — Voire : car s'il s'était joué
A le tenir sans allouer...

LE DRAPIER. — Je puisse Dieu désavouer,
Si n'êtes, vous, sans nulle faute.

LE JUGE. — Comme vous tenez la main haute !
A' vous mal aux dents, maître Pierre ?

PATHELIN. — Oui : elles me font telle guerre
Qu'oncques mais ne sentis tel rage :
Je n'ose lever le visage.
Pour Dieu, faites les procéder.

LE JUGE. — Avant, achevez de plaider.
Sus, concluez apertement.

LE DRAPIER. — C'est il, sans autre, vrayement.
Par la croix où Dieu s'étendit
C'est à vous à qui je vendis
Six aunes de drap, maître Pierre.

LE JUGE. — Qu'est ce qu'il dit de drap ?

PATHELIN. — Il erre.
Il cuide à son propos venir ;
Et il n'y sait plus advenir,

34. Alloué (*ad locatum*), loué pour un salaire. — 35. Voire, vraiment, oui. — 37. Ici Guillaume reconnait Pathelin, que tout à l'heure, il a trouvé « malade au lit depuis quinze jours », et qui deux heures auparavant lui a emporté ses six aunes de drap ! Aussi va-t-il être si troublé par cette situation incohérente, qu'il embrouillera sa plainte contre le berger Agnelet avec le vol de son drap. Le sens de la phrase est : « Je veux renier Dieu, s'il n'est pas vrai que c'est vous ». — 39. Pathelin, pour ne pas se laisser reconnaître par Guillaume, se couvre la joue gauche de sa main... — 40. A' vous, avez-vous ? — 42. Oncques mais (*unquam magis*), jamais si fortement. — 44. Procéder, littéralement *avancer*, de là *faire marcher une affaire* (cf. *procédure*). — 46. Sus (*sursum*), allons ! — *apertement*, clairement. — 47. Il, lui. — 51. Il erre, il se trompe, il divague. — 52. Cuide, s'imagine,

Pour ce qu'il ne l'a pas appris.
LE DRAPIER. — Pendu sois, si autre l'a pris
Mon drap par la sanglante gorge !
PATHELIN. — Comme le méchant homme forge
De loin, pour fournir son libelle !
Il veut dire, il est bien rebelle,
Que son berger avait vendu
La laine, je l'ai entendu,
Dont fut fait le drap de ma robe,
Comme il dit qu'il le dérobe
Et qu'il lui a emblé la laine
De ses brebis.
LE DRAPIER. — Male semaine
M'envoit Dieu, si vous ne l'avez.
LE JUGE. — Paix, par le diable, vous bavez
Et ne savez vous retenir
A votre propos, sans tenir
La cour de telle baverie?
PATHELIN. — Je sens mal, et faut que je rie.
Il est déjà si empressé
Qu'il ne sait où il l'a laissé :
Il faut que nous lui reboutons.
LE JUGE. — Sus, revenons à ces moutons :
Qu'en fut il ?
LE DRAPIER.. — Il en prit six aunes
De neuf francs.

54. **Appris.** N'oublions pas que l'avocat de Guillaume est absent; Guillaume, dit Pathelin, n'a pas l'habitude de plaider. — 55. **Si autre l'a pris**, si c'est un autre qui l'a pris. — 56. **Sanglante**, employé comme terme destiné à inspirer l'horreur. On le retrouve plus loin avec *fièvre*. — 58. **Libelle** (*libellum*, diminutif de *liber*), petit livre, mémoire que l'on adresse aux juges ; de là *plainte en justice* et plus tard *satire*. — 64. **Emblé**, volé. — 66. « Que Dieu m'envoie mauvaise semaine... » — 67. **Bavez**, bavardez ; plus loin *baverie*, bavardage. — 72. **Empressé** *impressus*), écrasé; si troublé par son affaire, qu'il ne sait où il en est (où il l'a laissé). — 74. **Reboutons** ; *bouter* signifie *pousser* (*bouter hors*). Il faut que nous le remettions dans la question. Le *rebouteur* est celui qui remet en place un membre démis ou cassé.

LE JUGE. — Sommes-nous béjaunes
Ou cornarts ? où cuidez vous être ?
PATHELIN. — Par le sang bieu, il vous fait paître !
Qu'est il bon homme par sa mine !
Mais, je le los qu'on examine
Un bien peu sa partie adverse.
LE JUGE. — Vous dites bien : il le converse,
Il ne peut qu'il ne le connoisse.
Viens ça, dis.
LE BERGER. — Bée.
LE JUGE. — Voici angoisse.
Quel bée est ceci ? suis je chèvre ?
Parle à moi.
LE BERGER. — Bée.
LE JUGE. — Sanglante fièvre
Te doint Dieu ! et te moques tu ?
PATHELIN. — Croyez qu'il est fol ou têtu
Ou qu'il cuide être entre ses bêtes.
LE DRAPIER. — Or renie-je bieu, si vous n'êtes
Celui, sans autre, qui avez
Eu mon drap. Ha, vous ne savez,
Monseigneur, par quelle malice...
LE JUGE. — Et taisez-vous. Êtes vous nice ?
Laissez en paix cet accessoire
Et venons au principal.
LE DRAPIER. — Voire,
Monseigneur ; mais le cas me touche :

77. **Béjaune** se dit d'un jeune oiseau, *niais* (*nidacem*) qui a encore le bec jaune. — 78. **Cornarts**, fous, du nom d'une société joyeuse de Rouen. — 79. **Par le sang bieu.** Dans les jurons, pour éviter le blasphème, on remplaçait Dieu par *bieu* ou *bleu* ; de là *parbleu*, *corbleu*, *morbleu*. — 81. **Je le los** (*laudo*), je conseille ceci que... — 83. **Converse,** fréquente. — 85. Selon les instructions de Pathelin, le berger joue l'*innocent*, et ne doit répondre que *bée* à toutes les questions du juge. Au dénouement, il abuse de ce conseil contre Pathelin lui-même ; — **angoisse** (*angustia*), difficulté.— 90. Cette réflexion est d'autant plus spirituelle qu'elle semble plus simple. — 91. **Bieu**, cf. note du vers 70. — 95. **Nice** (*nescium*), ignorant.

Toutefois par ma foi ma bouche
Meshuy un seul mot n'en dira.
Une autre fois il en ira
Ainsi qu'il en pourra aller.
Il le me convient avaler
Sans mâcher. Or ça, je disais
A mon propos, comment j'avais
Baillé six aunes — dois-je dire,
Mes brebis — je vous en prie, sire,
Pardonnez moi — ce gentil maître,
Mon berger, quand il devait être
Aux champs, il me dit que j'aurais
Six écus d'or quand je viendrais.
Dis-je depuis trois ans en ça,
Mon berger me convenança
Que loyaument me garderait
Mes brebis et ne m'y ferait
Ni dommage ni vilenie :
Et puis maintenant il me nie
Et drap et argent pleinement.
Ah, maître Pierre, vrayement
Ce ribaut ci m'emblait les laines
De mes bêtes, et, toutes saines,
Les faisait mourir et périr,
Pour les assommer et férir
De gros baston sur la cervelle.
Quand mon drap fut sous son aisselle,
Il se mit en chemin grand erre
Et me dit que j'allasse querre
Six écus d'or en sa maison.

LE JUGE. — Il n'y a rime ni raison
En tout quand que vous rafardez.
Qu'est ceci ? vous entrelardez
Puis d'un, puis d'autre, somme toute,

100. **Meshuy** désormais. — 113. **Convenança,** convint. — 126. **Grand erre,** bon train. — 127. **Querre,** chercher. — 130. **Tout quand que** (*tot quantum quod*), tout ce que ; — **rafardez,** nous dirions *blaguer*.

Par le sang bieu, je n'y vois goutte !
Il brouille de drap et babille
Puis de brebis, au coup la quille.
Chose qu'il dit ne s'entretient.....

(*Ici, Pathelin commence à interroger Agnelet.*)

Viens ça, mon ami. Qui pourrait
Trouver ? Entends.
LE BERGER. — Bée.
PATHELIN. — Quel bée, dea !
Par le saint sang que Dieu créa,
Es-tu fol ? dis-moi ton affaire.
LE BERGER. — Bée.
PATHELIN. — Quel bée ? ouis-tu tes brebis braire ?
C'est pour ton profit : entends-y.
LE BERGER. — Bée.
PATHELIN. — Et dis oui ou nenny.
C'est bien fait. Dis toujours, feras ?
LE BERGER. — Bée.
PATHELIN. — Plus haut, ou tu t'en trouveras
En grand dépens, ou je m'en doute.
LE BERGER. — Bée.
PATHELIN. — Or est plus fou cil qui boute
Tel fol naturel en procès.
Ha, sire, renvoyez l'en à ses
Brebis ; il est fou de nature.
LE DRAPIER. — Est il fou ? saint sauveur d'Esture !
Il est plus sage que vous n'êtes.
PATHELIN. — Envoyez-le garder ses bêtes,
Sans jour que jamais ne retourne.
Que maudit soit-il qui ajourne
Tel fou que ne faut ajourner.

135. **Au coup la quille**, comme fait la boule lancée au milieu d'un jeu de quilles. — 137. **Qui pourrait trouver** ? réflexion du juge, en *aparté*. « Qui pourrait débrouiller une pareille affaire ? ». — 138. **Entends**, écoute. — 44. **C'est bien fait**, doit être dit en *aparté*. — 147. « Le plus fou est celui qui pousse en procès un tel fou de naissance. » — 151. **Esture**, Asturie, province d'Espagne, où se trouvent de célèbres pèlerinages.

Pour prouver la variété des farces du moyen âge, nous donnons aussi une scène du *Cuvier*.

La Farce du Cuvier.

Jaquinot, mari faible, a demandé à sa femme et à sa belle-mère de lui écrire sur un papier (*rollet*, petit rôle) l'emploi de son temps. Les deux femmes se sont creusé la tête pour ne rien oublier. Jaquinot, muni de son *rollet*, va et vient dans la maison, et accomplit scrupuleusement ses nombreuses besognes. Sa femme, en préparant la lessive, se laisse choir dans le cuvier; elle appelle Jaquinot à son secours.

LA FEMME, *dans le cuvier.* — Mon bon mari, sauvez ma vie.
Je suis jà toute évanouie.
Baillez la main un tantinet.
JAQUINOT. — Cela n'est point à mon rollet;
Car en enfer il descendra.
LA FEMME. — Hélas! qui à moi n'entendra,
La mort me viendra enlever.
JAQUINOT, *lisant son rollet.* — Boulanger, fournier et buer,
Bluter, laver et essanger.
LA FEMME. — Le sang m'est déjà tout mué;
Je suis sur le point de mourir.
JAQUINOT. — Frotter, nettoyer et fourbir.
LA FEMME. — Tôt pensez de me secourir!
JAQUINOT. — Aller, venir, trotter, courir.
LA FEMME. — Jamais n'en passerai ce jour.
JAQUINOT. — Faire le pain, chauffer le four.
LA FEMME. — Çà, la main; je tire à ma fin.
JAQUINOT. — Mener la moûture au moulin.
LA FEMME. — Vous êtes pis que chien mâtin.
JAQUINOT. — Faire le lit au plus matin.

1. Jaquinot est devenu, pour la circonstance, *mon bon mari*. — 2. Jà, déjà. — 3. **Baillez**, donnez, tendez; — **un tantinet**, un peu. — 4. Jaquinot, au lieu de secourir sa femme, tire son papier de sa poche; il commence à le parcourir. Il faut se figurer la scène *jouée*, le mari lisant avec une bonne volonté apparente tous les articles du rollet, comme s'il était désireux d'y trouver celui qui lui ordonne de retirer sa femme du cuvier, et désolé de ne pas l'y rencontrer?

LA FEMME. — Las ! il vous semble que soit jeu.
JAQUINOT. — Et puis mettre le pot au feu.
LA FEMME. — Las ! où est ma mère Jacquette ?
JAQUINOT. — Et tenir la cuisine nette.
LA FEMME. — Allez-moi quérir le curé !
JAQUINOT. — Tout mon papier est écuré,
Mais je vous promets, sans long plet,
Que ce n'est point à mon rollet.
LA FEMME. — Et pourquoi n'y est il écrit ?
JAQUINOT. — Pour ce que ne l'avez pas dit.
Sauvez-vous comme vous voudrez ;
Car de par moi vous demourrez.
LA FEMME. — Cherchez doncques si vous verrez
En la rue quelque varlet.
JAQUINOT. — Cela n'est point à mon rollet...

Jaquinot consent enfin à prêter main-forte à sa belle-mère, pour retirer sa femme du cuvier, mais à la condition que le rollet sera déchiré et qu'il redeviendra le maître.

26. **Écuré** (*ex-curare*), littéralement *nettoyé*. — 27. **Plet**, plaid, plaidoyer, discussion.

CHAPITRE VII

LES CHRONIQUEURS DU MOYEN AGE

On n'a jamais cessé d'écrire l'histoire, même dans les temps les plus troublés. — Aux VIe et VIIe siècles, nous trouvons des rédactions latines dont les plus célèbres sont celles de *Grégoire de Tours* († 595) et de *Frédégaire* († 660). Dans les couvents, on enregistre les faits et l'on compose au jour le jour des *chroniques*, qui aboutissent, au XIIIe siècle, aux *Grandes chroniques de Saint-Denis*, dont la collection complète nous mène jusqu'à Louis XI. — D'autre part, on possède des chroniques en vers français, dès le XIIe siècle, en particulier deux immenses poèmes de 15.000 vers chacun, par Robert Wace : le *Brut* (histoire des Bretons), et le *Rou* (histoire des Normands). — Mais l'histoire de la littérature n'a retenu que quelques noms parmi les très nombreux rédacteurs de chroniques en prose, du XIIe au XVIe siècle, ceux des *quatre grands chroniqueurs*, qui sont morts environ à un siècle d'intervalle : *Villehardouin* est mort en 1213 ; *Joinville*, en 1317 ; *Froissart*, en 1410 ; *Commines*, en 1511 [1].

I. — **Villehardouin** (1150-1213).

Geoffroy de Villehardouin, maréchal de Champagne, fut un des organisateurs de la quatrième croisade. Chargé de négocier avec les Vénitiens pour l'embarquement des chevaliers, il prit part à la conquête de Constantinople, et s'installa dans son fief de Messinople où il mourut. Il a, dit-on, écrit sa chronique pour répondre aux attaques de ceux qui reprochaient aux grands chefs d'avoir fait, par seule ambition, dévier la croisade sur Constantinople. — Son récit est simple, précis, un peu sec ; la langue en est ferme et sonne comme celle d'une chanson de geste. Les passages les plus remarquables sont : l'assemblée tenue à Venise, dans l'église Saint-Marc : le doge Henri Dandolo, quoique aveugle, « prend la croix », au milieu de l'en-

1. Les textes de Villehardouin, de Joinville et de Froissart appartenant à la langue à deux cas, nous en donnons la *traduction littérale* ; pour Commines, il nous a suffi de moderniser l'orthographe.

thousiasme général (ch. 25-32); — l'arrivée de la flotte devant Constantinople (ch. 121-128); — le premier et le second siège de la ville (ch. 194-232); — la retraite d'Andrinople après la victoire des Bulgares sur les croisés (ch. 354-376).

Les Croisés en vue de Constantinople.

On sait que la quatrième croisade, partie de Venise pour la Palestine, dévia de sa première destination. Les croisés écoutèrent les propositions d'Alexis, fils d'Isaac l'aveugle, empereur détrôné de Constantinople. Alexis leur promit des secours en hommes et en argent, s'ils voulaient bien faire pour lui la conquête de la ville. Villehardouin peint l'admiration et la surprise de ses compagnons d'armes, quand ils arrivent en vue de Constantinople.

Alors ils quittèrent le port d'Avie [1] tous ensemble. Vous auriez pu voir le bras de saint Georges [2] tout fleuri à contremont [3] de navires, de galères et d'huissiers [4]; et c'était très grande merveille que ce beau spectacle à regarder. Et ainsi ils remontèrent le bras de saint Georges, jusqu'à ce qu'ils arrivèrent la veille de la saint Jean-Baptiste, en juin, à Saint-Etienne [5], abbaye qui était à trois lieues de Constantinople. Alors virent à plein Constantinople ceux qui étaient sur les navires, les galères et les huissiers; et ils prirent port et ancrèrent leurs vaisseaux.

Or vous pouvez savoir qu'ils regardèrent beaucoup Constantinople ceux qui ne l'avaient jamais vue; ils ne pouvaient croire qu'une si riche ville pût exister dans tout le monde, quand ils virent ces hauts murs et ces riches tours dont elle était close tout à l'entour à la ronde, et ces riches palais et ces hautes églises, dont il y avait tant que personne ne l'eût pu croire s'il ne l'eût vu de ses yeux, et la longueur et la largeur de la ville qui sur toutes les autres était souveraine. Et sachez qu'il n'y eut homme si hardi à qui la chair ne frémît; et ce ne fut pas merveille; car jamais si grande affaire

1. **Avie**, Abydos. — 2. **Le Bras de saint Georges**, les Dardanelles. — 3. **Contremont**, en remontant du sud au nord. — 4. **Huissiers**, navires avec des portes (*huis*) latérales, pour le transport des chevaux. — 5. **Saint-Etienne**, l'abbaye de San Stefano.

ne fut entreprise par aucune nation, depuis que le monde fut créé. » (§ 127-128.)

Second assaut de Constantinople.

Alexis, remis sur le trône, refusa de tenir ses promesses. Un nouvel usurpateur, Murzuphle, s'empara du pouvoir et étrangla Alexis. Les croisés firent une seconde fois le siège de Constantinople et s'y installèrent.

L'empereur Murzuphle s'était venu loger devant les assaillants sur une place, avec toutes ses forces, et avait tendu ses tentes vermeilles. Ainsi dura cette situation jusqu'au lundi matin ; et alors s'armèrent ceux des nefs, des huissiers, et ceux des galères. Et ceux de la ville les redoutèrent plus qu'ils n'avaient fait précédemment. Alors les nôtres furent très étonnés, de voir que sur les murs et sur les tours n'apparaissaient rien que gens. Et alors commença l'assaut, rude et merveilleux. Et chaque vaisseau attaquait droit devant lui. Les cris de la lutte furent si grands, qu'il sembla que la terre s'abîmât.

Ainsi dura l'assaut longuement, jusqu'à ce que Notre-Seigneur fit lever un vent qu'on appelle Borée. Et ce vent poussa les vaisseaux sur la rive plus près qu'ils n'étaient auparavant. Et deux nefs qui étaient liées ensemble, dont l'une avait nom la Pèlerine, et l'autre le Paradis, s'approchèrent tant d'une tour, l'une d'un côté, l'autre de l'autre (comme Dieu et le vent les mena) que l'échelle de la Pèlerine joignit la tour ; et aussitôt un Vénitien et un chevalier de France, qui avait nom André d'Urboise, entrèrent dans la tour, et d'autres gens commencent à entrer après eux, et ceux de la tour lâchent pied et s'enfuient.

Quand les chevaliers qui étaient sur les huissiers virent cela, ils s'élancent à terre, et dressent leurs échelles au pied du mur et montent contre le mur de force. Et ils conquirent bien quatre des tours : et ils commencent à sauter des nefs et des huissiers, à qui mieux mieux,

et ils enfoncent bien trois des portes et entrent dedans, et commencent à retirer les chevaux des huissiers, et les chevaliers commencent à monter. Et ils chevauchent droit au logement de l'empereur Murzuphle. Et celui-ci avait ses bataillons rangés devant ses tentes. Et lorsqu'ils virent venir les chevaliers à cheval, ils s'enfuirent. Et l'empereur s'en alla, fuyant par les rues vers le château de Boucoléon.

Alors vous eussiez vu abattre les Grecs, et prendre chevaux et palefrois, mulets et mules, et autre butin. Là il y eut tant de morts et de blessés qu'il n'y en était ni fin ni mesure. Une grande partie des hauts hommes seigneurs de Grèce se retirèrent vers la porte de Blaquerne. Et le soir était déjà bas. Et ceux de l'armée furent lassés de la bataille et de la tuerie, et ils commencent à se réunir sur une grande place qui était dans Constantinople. Et ils résolurent de se loger près des murs et des tours qu'ils avaient conquis ; car ils ne croyaient pas qu'ils puissent vaincre la ville en un mois, avec les églises fortifiées, les palais fortifiés, et le peuple qui était dedans. Comme il avait été dit, ainsi fut fait.

Ainsi ils se logèrent devant les murs et devant les tours près de leurs vaisseaux. Le comte Beaudoin de Flandre [1] et de Hainaut se logea dans les tentes vermeilles de l'empereur Murzuphle, que celui-ci avait laissées tendues, et Henri, son frère, devant le palais de Blaquerne ; Boniface, le marquis de Montferrat [2], lui et ses gens, dans l'intérieur de la ville. Ainsi se logea l'armée, comme vous l'avez entendu, et Constantinople fut prise le lundi de Pâques fleuries [3].

(§ 241-244.)

1. Beaudoin de Flandre, un des chefs de l'expédition, fut élu empereur du nouvel empire français de Constantinople ; tué à Andrinople, il eut pour successeur en 1206 son frère Henri. — 2. Boniface de Montferrat, fut nommé roi de Thessalie en 1204, et périt en 1207. — 3. Pâques fleuries. On appelle ainsi le dimanche des rameaux. La date est : 12 avril 1204.

II. — **Joinville** (1224-1317).

Jean, sire de Joinville, sénéchal de Champagne, suivit le roi Louis IX à la croisade de 1248. Fait prisonnier avec le roi, il supporta vaillamment sa dure captivité. Rentré dans son château en 1254, il ne consentit pas à accompagner Louis IX dans sa croisade de 1270. Lors du procès de canonisation de Louis IX, en 1182, il fut appelé en témoignage, et il assista aux fêtes célébrées pour la *béatification* du roi. — Il a, dit-on, composé ses *Mémoires* à la prière de Jeanne de Navarre, femme de Philippe le Bel ; mais Jeanne étant morte avant que Joinville ait achevé son manuscrit, celui-ci le dédia à Louis le Hutin. — Ces mémoires, entrepris à un âge si avancé, manquent d'unité et de méthode. Sans doute, Joinville annonce qu'il divise son ouvrage en deux parties : saint Louis intime, saint Louis chevalier. Mais il y a sans cesse des arrêts, des reprises, des disparates. On en a conclu (G. Paris) que Joinville s'était servi d'une chronique très précise qu'il avait rédigée à son retour de la croisade de 1248 (c'est la partie la plus nette et la plus personnelle) ; puis qu'il l'avait fait précéder d'un certain nombre d'anecdotes un peu affaiblies dans sa mémoire d'octogénaire ; enfin qu'il avait raconté la dernière croisade du roi d'après un résumé que lui avait fourni le comte d'Alençon. — Quoi qu'il en soit, Joinville touche et charme par la naïveté et souvent par le pittoresque de son style. Rappelons les célèbres passages : — *sur le péché mortel et la lèpre* (ch. 27-28) ; — le roi rendant la justice sous le *chêne de Vincennes* (57-60) ; — la *bataille de Taillebourg* (98-102) ; — la *bataille de Mansourah* et la *captivité du roi* (214-321) ; — la *description des Bédouins* (628-630) ; — la *mort de Louis IX* (755-59).

Les Bédouins.

Joinville accompagna saint Louis dans sa croisade d'Egypte. Il rapporte naïvement ses impressions sur les habitants du pays ; et l'on peut juger de son exactitude, puisque les Arabes de nos jours ressemblent encore aux Bédouins de Joinville.

Les Bédouins ne demeurent ni dans des villes, ni dans des cités, ni dans des châteaux, mais restent toujours aux champs ; et leur ménage, leurs femmes, leurs enfants logent, le soir, de nuit, ou de jour quand il fait mauvais temps, en une sorte de campement qu'ils font de cercles de tonneaux liés à des perches, comme les chars des dames sont ; et sur ces cercles ils jettent

des peaux de moutons que l'on appelle peaux de Damas, corroyées dans l'alun. Les Bédouins eux-mêmes en ont de grandes pelisses qui leur couvrent tout le corps, leurs jambes et leurs pieds. Quand il pleut le soir et qu'il fait mauvais temps pendant la nuit, ils s'enferment dans leurs pelisses, et ôtent les freins à leurs chevaux et les laissent paître auprès d'eux. Quand vient le lendemain, ils étendent de nouveau leurs pelisses au soleil et les corroyent, et bientôt il n'y paraît pas qu'elles aient été mouillées le soir. Leur croyance est telle que nul ne peut mourir qu'à son jour, et à cause de cela ils ne se veulent pas armer ; et quand ils maudissent leurs enfants, ils leur disent ainsi : « Ainsi sois-tu maudit, comme le Franc qui s'arme par peur de la mort. » En bataille, ils ne portent rien que l'épée et le glaive. Presque tous sont vêtus de surplis, comme les prêtres ; leurs têtes sont enveloppées de toiles qui leur vont par-dessous le menton, à cause de quoi ils sont gens laids et hideux à regarder ; car les cheveux de leurs têtes et leurs barbes sont tout noirs. Ils vivent du lait de leurs bêtes et achètent les pâturages dans les prairies aux riches hommes, pâturages dont leurs bêtes vivent. Nul ne saurait dire leur nombre ; car il y en a au royaume d'Egypte, au royaume de Jérusalem et dans toutes les autres terres des Sarrasins et des mécréants, à qui ils payent de grands tributs chaque année.

(*Vie de saint Louis*, § 628-630.)

Mort de saint Louis.

Joinville n'a pas vu mourir saint Louis. Aussi invoque-t-il fréquemment dans ce passage le témoignage du comte d'Alençon, de qui il tient ces détails.

Quand le bon roi eut enseigné son fils Monseigneur Philippe [1], la faiblesse qu'il avait commença à croître fortement ; et il demanda les sacrements de la sainte Eglise, et il les reçut sain de pensée et en pleine intel-

1. Philippe, devenu roi en 1270 sous le nom de Philippe III le Hardi.

ligence, car quand on lui appliquait l'huile et quand on disait les sept psaumes [2], il disait les versets de son côté.

Et j'entendis raconter à Monseigneur le comte d'Alençon, son fils, que quand il approchait de la mort, il appela les saints pour l'aider et le secourir, et surtout monseigneur Saint-Jacques, en disant son oraison qui commence (ainsi) : « *Esto, Domine* », c'est-à-dire : « Dieu, soyez sanctificateur et gardien de votre peuple. » Il appela alors à son aide monseigneur saint Denis de France, en disant son oraison, qui veut dire : « Sire Dieu, accorde-nous que nous puissions mépriser le bonheur de ce monde, et que nous ne redoutions nulle adversité. »

Et j'entendis dire à Monseigneur d'Alençon (que Dieu absolve !) que son père réclamait alors madame sainte Geneviève. Après, le saint roi se fit coucher sur un lit couvert de cendre, et mit ses mains sur sa poitrine, et en regardant vers le ciel rendit à notre Créateur son esprit, à cette heure même que le Fils de Dieu mourut pour le salut du monde sur la croix [3].

C'est une chose pieuse et digne, de pleurer le trépas de ce saint prince, qui si saintement et loyalement garda son royaume, et qui y fit tant de belles aumônes, et qui y mit tant de beaux établissements. Et de même que l'écrivain qui a fait son livre, l'enlumine d'or et d'azur, le dit roi enlumina son royaume de belles abbayes qu'il y fit, et de la grande quantité d'Hôtels-Dieu, et de maisons de Prêcheurs, de Cordeliers [4] et des autres ordres que j'ai nommés plus haut.

Le lendemain de la fête de saint Barthélemy l'apôtre [5], trépassa de ce siècle le bon roi Louis, en l'an de l'incar-

2. Les sept psaumes, appelés *psaumes de la pénitence*. — 3. A trois heures de l'après-midi. — 4. **Prêcheurs**, les dominicains, nommés aussi frères-prêcheurs ; — **Cordeliers**, les franciscains. — 5. La fête de saint Barthélemy tombe le 24 août.

nation de Notre-Seigneur, l'an de grâce 1270, et ses ossements furent gardés en un cercueil, et apportés et inhumés à Saint-Denis en France, et il fut enterré au lieu où il avait choisi sa sépulture, là où Dieu a depuis fait maint beau miracle pour lui, par ses mérites.

(§ 755-59.)

III. — **Froissart** (1337-1410).

Jean Froissart, né à Valenciennes, n'est pas, comme Villehardouin et Joinville, un grand seigneur qui raconte ses propres exploits. Simple clerc, puis secrétaire de la reine d'Angleterre, Philippe de Hainaut, curé de Lestines, chapelain de Chimay, protégé par des souverains et par des grands seigneurs, Froissart fut un chroniqueur de profession. Il commença par écrire un *premier livre* sur les événements militaires et diplomatiques compris entre les années 1325 et 1378. Sa principale source fut la Chronique du chanoine Jean Lebel. Puis il voyagea ; il visita, après l'Angleterre, l'Écosse, la France de l'Ouest, l'Italie, le Béarn, l'Auvergne, le Berry ; il retourna en Angleterre en 1395. Il rédigea encore trois autres livres de *Chroniques*, qui nous mènent jusqu'à l'année 1400.

Froissart fait un tableau exact, animé, pittoresque et coloré, des batailles et des tournois, des fêtes et des assemblées. Ses récits des combats de Crécy et de Poitiers, du siège de Calais, du sac de Limoges, de la mort tragique du jeune fils de Gaston Phébus, comte de Foix, des fêtes données en Auvergne pour le mariage du duc de Berry, etc. sont des chefs-d'œuvre de vie et de couleur. D'autre part, il exalte avec enthousiasme le courage individuel, la *prouesse*, et son livre était lu par les jeunes « bacheliers » comme un recueil des beaux exemples. Mais Froissart n'est pas un historien très profond ; il ne cherche pas à dégager les causes ni les leçons des terribles événements de la guerre de Cent ans ; il reste un aimable *chroniqueur*.

Dévouement des six bourgeois de Calais.

Cette narration est justement célèbre ; elle est *composée* avec autant de simplicité que de science. Tout y est enchaîné, proportionné, et surtout gradué : l'intérêt croît de ligne en ligne. — D'autre part, l'auteur, sans jamais déclamer, introduit habilement quelques réflexions qui augmentent le pathétique de cette scène. On croirait, au plan et au ton, lire une des plus belles narrations de Tite-Live.

Froissart vient de raconter que Jean de Vienne, défenseur de Calais, est contraint de rendre la ville aux Anglais. Edouard a d'abord exigé que la ville se livrât à discrétion. Puis il a consenti à épargner les habi-

tants, à la condition que six des plus riches bourgeois vinssent, en chemise et la corde au cou, lui apporter les clefs de la ville (1347). Jean de Vienne assemble la population sur la place, et annonce quels sont les ordres du roi d'Angleterre. Tout le monde se met à pleurer et à crier. Alors Eustache de Saint-Pierre se lève et s'offre le premier; après lui Jean d'Aire, Jacques de Wissant, Pierre de Wissant, Jean de Fiennes et André d'Ardres. Tous les six ôtent leurs vêtements et leurs chaussures.

Quand ils se furent ainsi préparés, messire Jean de Vienne, monté sur une petite haquenée [1], car il pouvait à peine marcher, se mit devant et prit le chemin de la porte. A voir ces hommes, leurs femmes et leurs enfants pleurer et tordre leurs mains et crier à haute voix très amèrement, il n'y eut cœur si dur au monde qui n'en eût pitié. Ainsi ils arrivèrent jusqu'à la porte, accompagnés par des lamentations, des cris et des pleurs. Messire Jean de Vienne fit ouvrir la porte, et se fit enfermer dehors avec les six bourgeois, entre la porte et les barrières; et il vint vers Monseigneur Gautier [2] qui l'attendait là, et lui dit : « Messire Gautier, je vous livre, comme capitaine de Calais, par le consentement du pauvre peuple de cette ville, ces six bourgeois. Et je vous jure que ce sont les plus honorables et notables de corps, de fortune et d'ancienneté de la ville de Calais; ils portent avec eux toutes les clefs de la dite ville et du château. Je vous prie, gentil sire [3], de vouloir bien prier pour eux le roi d'Angleterre, afin que ces braves gens ne soient pas mis à mort. — Je ne sais, répondit le sire de Mauny, ce que messire le roi en voudra faire, mais je vous promets que je ferai mon devoir. »

Alors la barrière fut ouverte. Les six bourgeois s'en allèrent, en l'état que je vous ai dit, avec Monseigneur

1. **Haquenée**, cheval de voyage, qui marche ordinairement à l'amble. — 2. **Gautier de Mauny**, gentilhomme anglais envoyé par Edouard pour négocier la capitulation de la ville. — 3. **Gentil**, ce mot a le sens de *noble*, resté dans le composé *gentilhomme*.

Gautier de Mauny, qui les mena tout droit vers le palais du roi, et messire Jean de Vienne rentra en la ville de Calais.

Le roi était à cette heure dans sa chambre, en grande compagnie de comtes, de barons et de chevaliers. Il entendit que ceux de Calais arrivaient en l'équipage qu'il avait prescrit et ordonné ; alors il sortit et vint sur la place devant son hôtel, et tous les seigneurs après lui... Et même la reine d'Angleterre avait suivi son seigneur. Voici venir Monseigneur Gautier de Mauny et à côté de lui les six bourgeois qui le suivaient ; il descendit sur la place, puis s'en vint vers le roi et lui dit : « Monseigneur, voici la représentation[1] de la ville de Calais, selon votre ordonnance. » Le roi resta silencieux et immobile, et les regarda avec fureur ; car il haïssait beaucoup les habitants de Calais pour les grands dommages que jadis ils lui avaient faits sur mer.

Ces six bourgeois se mirent alors à genoux devant le roi, et, les mains jointes, lui dirent : « Gentil seigneur et gentil roi, vous voyez en nous six bourgeois de Calais, de naissance ancienne, et riches marchands. Nous vous apportons les clefs de la ville et du château de Calais, et nous vous les rendons à discrétion, et nous nous mettons tels que vous nous voyez à votre entière discrétion pour sauver le reste du peuple de Calais ; veuillez avoir de nous pitié et miséricorde par votre très haute noblesse. » Le roi les regarda avec grande colère, car il avait le cœur si dur et si plein de courroux qu'il ne put parler ; et quand il parla, il commanda qu'on leur coupât la tête aussitôt. Tous les barons et les chevaliers qui étaient là pleuraient et, aussi instamment qu'ils le pouvaient, priaient le roi d'en avoir pitié, miséricorde ; mais il ne voulait rien entendre.

Alors messire Gautier de Mauny parla et dit : « Ah !

1. **Représentation**, pour ; *les représentants.*

gentil sire, veuillez refréner votre courroux. Vous avez la renommée de souveraine gentillesse et noblesse. Ne veuillez donc rien faire qui la puisse amoindrir, ni qui fasse mal parler de vous. Si vous n'avez pitié de ces gens, tous les autres diront que c'est grande cruauté, si vous faites mourir ces honnêtes bourgeois qui de leur propre volonté se sont mis à votre merci pour sauver les autres. » Là-dessus le roi se fâcha et dit : « Messire Gautier, taisez-vous ; il ne sera pas fait autrement ; mais qu'on fasse venir le coupe-tête. Ceux de Calais ont fait mourir tant de mes hommes, qu'il convient de les faire mourir aussi. »

Alors la reine d'Angleterre fit grand acte d'humilité ; elle pleurait si tendrement de pitié qu'on ne le pouvait soutenir. Elle se jeta à genoux devant le roi son seigneur, et parla ainsi : « Ah ! gentil sire, depuis que j'ai passé la mer en grand péril, comme vous le savez, je ne vous ai demandé aucun don. Or je vous prie humblement et sollicite comme don que, par le fils de sainte Marie et pour l'amour de moi, vous veuillez avoir pitié de ces six hommes. »

Le roi attendit un peu pour parler, et regarda la bonne dame sa femme, qui pleurait devant lui à genoux très tendrement. Il sentit son cœur s'amollir, car il n'eût pas voulu la contrarier dans l'état où elle était ; il lui dit : « Ah ! madame, j'aimerais mieux que vous soyez autre part qu'ici. Vous me priez de telle sorte que je n'ose vous le refuser ; et, quoique je le fasse malgré moi, tenez, je vous les donne ; disposez-en à votre volonté. « La bonne dame dit : « Monseigneur, très grand merci. »

Alors la reine se leva et fit lever les six bourgeois ; elle leur fit ôter les cordes d'autour du cou, et les amena avec elle en sa chambre, et les fit habiller, et leur donna largement à dîner. Puis elle donna à chacun six *nobles*, et les fit conduire hors de l'armée, en sûreté.

(Liv. I, ch. LXVI.)

IV. — Commines (1445-1511).

5. — Philippe Van den Clyte, seigneur de Commines, était flamand comme Froissart. D'abord attaché à la cour des ducs de Bourgogne, et initié à tous les secrets de Charles le Téméraire, il quitta ce protecteur dont la politique brutale le froissait, pour passer au service de Louis XI. Le roi de France, à même d'apprécier son intelligence et sa finesse, le combla de bienfaits. Mais à la mort de Louis XI, Commines fut d'abord victime de la réaction qui se produisit sous la régence d'Anne de Beaujeu ; dépouillé de ses trésors et de ses titres, enfermé dans une dure prison, il fut enfin jugé et acquitté. Charles VIII lui confia des missions diplomatiques en Italie, et Louis XII l'emmena dans son expédition contre Milan en 1507.

Commines consacra ses *Mémoires* (composés de 8 livres) aux événements compris entre 1464 et 1507 ; mais la partie la plus intéressante pour nous est celle où il raconte ses rapports avec le roi Louis XI. Il fait de ce roi deux *portraits* (liv. I et liv. VI) ; il expose, en diplomate avisé et pénétrant, sa lutte avec la maison de Bourgogne (livres I, II et V) ; il réserve son livre VI presque tout entier à la dernière maladie de Louis XI, à sa vie au château de Plessis-lès-Tours, à son entrevue avec François de Paule, enfin à sa mort. D'autre part, la mort de Charles le Téméraire lui inspire des pages dignes des oraisons funèbres de Bossuet (liv. V). — Enfin Commines excelle à développer ce qu'il appelle des *digressions*, c'est-à-dire des idées générales, sur *l'avantage de l'instruction chez les grands* (liv. II), sur *les effets de la justice de Dieu envers les princes* (liv. V), sur *le gouvernement absolu et la nécessité de convoquer les États Généraux* (liv. V), etc. Bref l'honneur de Commines est d'évoquer déjà, par les idées et par le style, les plus grands noms de notre littérature classique, ceux de Bossuet et de Montesquieu.

La peau de l'ours.

Louis XI avait proposé à l'empereur d'Allemagne Frédéric III de partager avec lui les terres du duc de Bourgogne, leur mortel ennemi. L'empereur répondit aux ambassadeurs du roi par cet apologue. — On fera la comparaison avec la fable de La Fontaine, l'*Ours et les deux Compagnons*. (Livre VIII, Fable 10.)

Auprès d'une ville d'Allemagne y avait un grand

ours, qui faisait beaucoup de mal ; trois compagnons de ladite ville, qui hantaient les tavernes, vinrent à un tavernier, à qui ils devaient, prier qu'il leur accrût encore un écot [1], et qu'avant deux jours le payeraient du tout ; car ils prendraient cet ours, qui faisait tant de mal, et dont la peau valait beaucoup d'argent, sans les présents qui leur seraient faits et donnés des bonnes gens. Ledit hôte accomplit leur demande, et quand ils eurent dîné, ils allèrent au lieu où [2] hantait cet ours, et en approchant de la caverne ils le trouvèrent plus près d'eux qu'ils ne pensaient. Ils eurent peur, et se mirent en fuite. L'un gagna un arbre, l'autre fuit vers la ville ; le tiers [3], l'ours le prit et le foula fort sous lui, en lui approchant le museau fort près de l'oreille. Le pauvre homme était couché tout plat contre terre et faisait le mort. Or cette bête est de telle nature que ce qu'elle tient, soit homme ou bête, quand elle le voit qu'il ne se remue plus, elle le laisse là, cuidant qu'il soit mort. Et ainsi ledit ours laissa ce pauvre homme, sans lui avoir fait guère de mal, et se retira en sa caverne.

Dès que le pauvre homme se vit délivré, il se leva, tirant vers la ville ; son compagnon qui était sur l'arbre, lequel avait vu ce mystère [4], descend, court, et crie après l'autre, qui allait devant, qu'il attendît, lequel se retourna, et l'attendit. Quand ils furent joints, celui qui avait été dessus l'arbre, demanda à son compagnon, par serment, ce que l'ours lui avait dit en conseil, que [5] si longtemps lui avait tenu le museau contre l'oreille. A quoi son compagnon lui répondit : « Il me disait que jamais je ne marchandasse [6] de la peau de l'ours, jusqu'à ce que la bête fût morte. »

(Livre III, ch. XII.)

1. **Un écot**, qu'il leur fît encore crédit d'un repas. — 2. **Où**, on dirait aujourd'hui : *que hantait*. (Cf. la construction de *fréquenter* jusqu'au XVIIe siècle.) — 3. **Le tiers**, le troisième. Ne s'emploie plus que dans le sens de *la troisième partie* d'un tout. — 4. **Ce mystère**, cette aventure merveilleuse. — 5. **Que**, tandis que. — 6. **Marchandasse**, faire marchandise, vendre.

Derniers moments de Louis XI.

Ledit seigneur, vers la fin de ses jours, fit clore, tout à l'entour de sa maison du Plessiz-lès-Tours [1], de gros barreaux de fer, en forme de grosses grilles ; et aux quatre coins de la maison, quatre moineaux de fer [2], bons et grands et épais. Lesdites grilles étaient contre le mur, du côté de la place, de l'autre part du fossé (car il était à fond de cuve [3]), et il fit mettre plusieurs broches de fer, maçonnées dedans le mur, qui avaient chacune trois ou quatre pointes, et les fit mettre fort près l'une de l'autre. Et davantage [4] ordonna dix arbalétiers dedans lesdits fossés, pour tirer à ceux qui en approcheraient avant que la porte fût ouverte ; et entendait qu'ils couchassent auxdits fossés et se retirassent auxdits moineaux de fer. Il entendait bien que cette fortification ne suffisait point contre grand nombre de gens, ni une armée ; mais de cela il n'avait point de peur, mais craignait que quelque seigneur ou plusieurs ne fissent une emprise [5] de prendre la place, demi par amour [6] et demi par force, avec quelque peu d'intelligence, et que ceux-là prissent l'autorité et le fissent vivre comme homme sans sens et indigne de gouverner. La porte du Plessis ne s'ouvrait qu'il ne fût huit heures du matin, ni ne baissaient le pont jusques à ladite heure, et lors y entraient les officiers. Et les capitaines des gardes mettaient les portiers ordinaires, et puis ordonnaient leur guet d'archers, tant à la porte que parmi la cour, comme en une place de frontière étroitement gardée ; et nul n'y entrait que par le guichet et que ce ne fût su du Roi, exceptés quelques maîtres d'hôtel et gens de cette sorte, qui n'allaient point devers lui.

1. **Lès**, près de. — 2. **Moineaux**, ouvrage de défense, sorte de bastion. — 3. **A fond de cuve**, à parois droites, sans talus inclinés. — 4. **Et davantage**, de plus. — 5. **Emprise**, entreprise. — 6. **Amour**, séduction.

Est-il donc possible de tenir Roi, pour le garder honnêtement, en plus étroite prison que lui-même se tenait ? Les cages où il avait tenu les autres avaient quelque huit pieds en carré : et lui, qui était si grand roi, avait une bien petite cour de château à se promener. Encore n'y venait-il guère, mais se tenait en la galerie, sans partir de là, sinon que par les chambres allait à la messe, sans passer par ladite cour.

Voudrait-on [7] dire que ce Roi ne souffrit pas aussi bien que les autres, qui ainsi s'enfermait et se faisait garder, qui était en peur de ses enfants et de tous ses prochains parents, qui changeait et muait de jour en jour ses serviteurs et nourris [8], et qui [9] ne tenaient biens ni honneur que de lui, et en nul d'eux ne se osait fier, et se enchaînait de si étranges chaînes et clôtures ? Si le lieu était plus grand que d'une prison commune [10], aussi était-il plus grand que prisonniers communs. On pourrait dire que d'autres ont été plus suspectionneux [11] que lui ; mais ce n'a pas été de notre temps, ni par aventure homme si sage que lui, ni ayant si bons sujets. Et avaient ceux-là [12], par aventure, été cruels et tyrans ; mais celui-ci n'a fait mal à nul qui ne lui ait fait quelque offense : je ne dis pas tous de qualité de mort [13].

Je n'ai point dit ce que dessus pour seulement parler des suspections de notre Roi, mais pour dire que la patience qu'il a portée en ses passions [14], semblables de celles qu'il a fait porter aux autres, je le répute à punition que Notre Seigneur lui a donnée en ce monde pour en avoir moins en l'autre, tant ès choses dont j'ai parlé, comme en ses maladies bien grandes et doulou-

7. **Voudrait-on**, prétendrait-on?... — 8. **Et nourris**, et les gens qu'il nourrissait à sa table. — 9. **Et qui** se rapporte à *serviteurs et nourris*. — 10. **Plus grand que de**... Aujourd'hui, on supprimerait *de*. — 11. **Suspectionneux**, soupçonneux. — 12. **Ceux-là**, ceux auxquels il le compare et l'oppose. — 13. « **Je ne dis pas que tous lui avaient fait des offenses de qualité de mort** », c'est-à-dire dignes de mort — 14. **Passions**, souffrances.

reuses pour lui, et qu'il craignait beaucoup avant qu'elles lui advinssent; et aussi afin que ceux qui viendront après lui soient un peu plus piteux [15] au peuple, et moins âpres à punir qu'il n'avait été, combien que je ne lui veuille donner charge [16], ni dire d'avoir vu un meilleur prince, car, se il pressait ses sujets, toutes fois il n'eût point souffert que un autre l'eût fait, ni privé, ni étrange [17].

Après tant de pleurs, et de suspections et douleurs, Nostre Seigneur fit miracle sur lui, et le guérit tant de l'âme que du corps, comme toujours a accoutumé en faisant ses miracles : car il l'ôta de ce misérable monde en grande santé de sens et d'entendement, en bonne mémoire, ayant reçu tous ses sacrements, sans souffrir douleurs que l'on connût, mais toujours parlant jusques à une patenôtre [18] avant sa mort. Ordonna de sa sépulture, et qui il voulait qui l'accompagnât par le chemin ; et disait qu'il n'espérait à mourir que au samedi, et que Notre Dame lui procurerait cette grâce, en qui toujours avait eu fiance [19] et grande dévotion et priait, et aussi au samedi ensuivant fût enterré [20]. Et tout ainsi lui advint ; car il décéda le samedi, pénultième d'août, l'an mil quatre cent quatre vingt et trois, à huit heures au soir, audit lieu du Plessis, où il avait pris la maladie le lundi de devant. Notre Seigneur le veuille avoir reçu en son royaume de paradis !

(Livre VI, chap. II.)

15. **Piteux**, animés de pitié envers. — 16. **Donner charge**, accabler. — 17. **Etrange**, étranger. — 18. **Une patenôtre**, le temps que l'on peut mettre à dire un *Pater noster*. — 19. **Fiance** (*fidentiam*), confiance. — 20. « Et il demanda aussi d'être enterré... »

SEIZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE Ier

Tableau général du XVIe siècle.

LA RENAISSANCE. — SES CAUSES. — DIVISIONS.

1. **Définitions.** — Dans l'histoire de la société française, on donne le nom de *Renaissance* à la période qui s'étend, approximativement, de l'avènement de François Ier (1515), à la mort de Henri IV (1610). — Ce mot de *renaissance* exprime, par une simple et poétique métaphore, le réveil des lettres et des arts au début du XVIe siècle. Ce réveil était nécessaire. Le moyen âge avait eu sa période de grand éclat littéraire, philosophique, artistique, aux XIIe et XIIIe siècles (seul le *théâtre* se développe plus tard, au XVe siècle). Mais pendant les XIVe et XVe siècles, tout s'était engourdi et presque flétri. Avec le XVIe siècle, tout se renouvelle. — Quelles ont été les causes de ce mouvement ?

2. **Causes de la Renaissance française.** — On assigne en général trois causes au mouvement de la Renaissance française : — les *guerres d'Italie*, sous Charles VIII, Louis XII et François Ier ; — l'*imprimerie* ; — la *Réforme protestante*.

a) **L'Italie.** — Quand les Français entreprirent des expéditions en Italie, à la fin du XVe et au début du XVIe siècle, la Renaissance avait déjà, depuis deux siècles, transformé la patrie de la vieille culture classique. Le XIVe siècle avait eu *Dante* († 1321), *Pétrarque* († 1374), *Boccace* († 1375). Le peintre Giotto († 1334) avait émancipé l'art italien en le dégageant de l'imitation byzantine. Tous les princes de l'Italie luttaient entre eux de magnificence, et faisaient embellir leur cité ; ils appelaient à leur cour les grands artistes et les grands poètes. D'autre part, l'enseignement des langues classiques anciennes, le grec et le latin, s'y était développé d'une façon à la fois critique et

littéraire : on voyait en Italie des *humanistes*, c'est-à-dire des lettrés qui étudiaient l'antiquité pour elle-même, avec le désir de la comprendre et de la goûter. Les bibliothèques étaient nombreuses et riches. Enfin la vie civile, politique, religieuse de l'Italie était toute pénétrée d'art et de beauté. Les chevaliers français rapportèrent donc de leurs expéditions le désir d'imiter l'Italie.

b) **L'imprimerie**. — L'invention de l'imprimerie, attribuée à *Gutenberg*, qui fit imprimer à Mayence la première Bible en 1450, ne fut pas seulement un progrès industriel. Les conséquences de cette découverte furent : la *fixation des textes*, jusqu'alors soumis aux maladresses et aux négligences des copistes ; et la *diffusion* de ces mêmes textes, devenus à la fois d'un prix abordable et indéfiniment nombreux. Chacun put dès lors posséder un exemplaire à lui, conforme à l'exemplaire du voisin ; de là une grande facilité pour les étudiants et pour les maîtres.

c) **La Réforme protestante.** — Sous certains rapports, la Réforme, avec Luther puis avec Calvin, s'oppose plutôt au développement des arts et des lettres. Mais en soutenant le *libre examen*, c'est-à-dire la prédominance du sens individuel sur l'*autorité* et sur la *tradition*, la Réforme encourage les esprits les plus hardis à user de la *critique* et à se détacher du moyen âge.

3. **Divisions**. — On peut diviser le XVI[e] siècle en deux grandes périodes : *a*) la première comprend, en poésie, la transition (*Marot*) et les débuts de la *Pléiade* jusque vers 1560 ; en prose, Rabelais caractérise l'ardeur intempérante qui anime les novateurs. C'est le moment où l'on se jette avec une curiosité excessive dans l'étude de l'antiquité ; — *b*) La seconde période est plus calme : Ronsard cesse de *pindariser* : en prose, Montaigne personnifie l'apaisement et le choix.

Mais, pour ne point séparer les auteurs et les genres, nous étudierons d'abord la *poésie* : Marot, d'une part ; de l'autre, Ronsard et la Pléiade ; — puis *Rabelais*, *Montaigne*, les *historiens et les érudits* ; enfin, le *théâtre*.

CHAPITRE II

MAROT ET LA POÉSIE DE 1500 A 1549.

I. — Les grands rhétoriqueurs.

Après Villon, nous trouvons un très grand nombre de poètes qui s'efforcent surtout de compliquer et de perfectionner la versification. Ces poètes sont désignés sous le nom de *Rhétoriqueurs* : la *rhétorique* est l'art de bien dire, et particulièrement ici l'art de s'exprimer en *termes rares* et en *vers savants*. Nous n'avons pas à étudier l'œuvre de ces poètes : qu'il nous suffise de nommer *Georges Chastelain* († 1475), *Jean Molinet* († 1507), *Guillaume Crétin* († 1525), et surtout *Jean Le Maire de Belges* († 1525) qui a laissé, outre des vers souvent ingénieux, un curieux ouvrage en prose : les *Illustrations de la Gaule*.

II. — Clément Marot (1497-1544).

Clément était fils de *Jean Marot* († 1523) qui fut lui-même poète, attaché à la personne d'Anne de Bretagne et de Louis XII. — Clément Marot naquit à Cahors. Il fut d'abord page du Seigneur de Neuville, puis valet de chambre de Marguerite sœur de François Ier, enfin valet de chambre du roi lui-même. La vie de Marot est l'histoire de ses malheurs. Cet homme à l'esprit vif et léger, né pour rimer agréablement de petites choses, fut sans cesse obligé par les circonstances de solliciter ou de quémander ; il s'en plaignit ; mais nous n'aurions pas, s'il eût vécu tranquille et heureux, ce qu'il y a de plus humain et de plus durable dans son œuvre.

En 1526, Marot fut, une première fois, arrêté et enfermé au Châtelet. Pour obtenir sa grâce, il écrit à son ami Lyon Jamet, une épître dans laquelle il lui raconte, de façon charmante, la fable du *Lion et du Rat*.

A son ami Lyon (1526).

En jouant sur le nom de *Lyon*, et en se comparant au rat, à cause de la modestie de sa situation, Marot reprend une fable très ancienne que non seulement il rajeunit, par des détails exquis, mais qu'il *fixe*. La Fontaine, après lui, y a échoué. — Lyon Jamet obtint que Marot fût réclamé par l'évêque de Chartres ; le poète put ainsi quitter le Châtelet, et quelques mois après il obtenait sa grâce.

... Je te veux dire une belle fable :
C'est à savoir du Lion et du Rat.
Cettuy Lion, plus fort qu'un vieil verrat,
Vit une fois que le Rat ne savait
Sortir d'un lieu, pour autant qu'il avait
Mangé le lard, et la chair toute crue :
Mais ce Lion (qui jamais ne fut grue)
Trouva moyen et manière et matière,
D'ongles et dents, de rompre la ratière,
Dont maître Rat échappe vitement ;
Puis mit à terre un genou gentiment,
Et en ôtant son bonnet de la tête,
A mercié mille fois la grand bête,
Jurant le dieu des souris et des rats
Qu'il lui rendrait. Maintenant tu verras
Le bon du conte. Il advint d'aventure
Que le Lion pour chercher sa pâture
Saillit dehors sa caverne et son siège,
Dont (par malheur) se trouva pris au piège
Et fut lié contre un ferme poteau.
Adonc le Rat, sans serpe ni couteau,
Y arriva joyeux et ébaudi,
Et du Lion (pour vrai) ne s'est gaudi :

1. **Cettuy** (*ecce isti huic* ?), ce. — 3. **Verrat**, pourceau mâle. — 5. **Pour autant qu'il**, parce qu'il. — 6. **Mangé le lard**. On rapproche de cette expression le refrain de la IXe ballade : *Prenez-le, il a mangé le lard*, et l'on en conclut que Marot a été arrêté pour avoir mangé du lard en carême. Cette opinion est discutée. — 7. **Grue**, sot. — 16. **Advint d'aventure**, allitération. — 18. **Siège**, séjour. — 23. **Gaudi**, moqué.

Mais dépita chats, chattes et chatons,
Et prisa fort rats, rates et ratons,
Dont il avait trouvé temps favorable
Pour secourir le lion secourable ;
Auquel a dit : — « Tais toi, Lion lié,
Par moi seras maintenant délié :
Tu le vaux bien, car le cœur joli as ;
Bien y parut quand tu me délias.
Secouru m'as fort lionneusement,
Or secouru seras rateusement. »
  Lors le Lion ses grands yeux vêtit
Et vers le Rat les tourna un petit,
En lui disant : — « O pauvre verminière,
Tu n'as sur toi instrument ni manière,
Tu n'as couteau, serpe, ni serpillon,
Qui sût couper corde ni cordillon,
Pour me jeter de cette étroite voie !
Va te cacher, que le Chat ne te voie !
— Sire Lion (dit le fils de Souris),
De ton propos certes je me souris ;
J'ai des couteaux assez, ne te soucie,
De bel os blanc plus tranchant qu'une scie ;
Leur gaine c'est ma gencive et ma bouche;
Bien couperont la corde qui te touche
De si très près, car j'y mettrai bon ordre. »
  Lors sire Rat va commencer à mordre
Ce gros lien. Vrai est qu'il y songea

24. **Dépita** (*despicere*), prononça une formule de mépris contre... — 25. **Prisa**, loua. — 26. **Dont** (*de unde*), de ce que. — 28. Nous avons ici une suite d'allitérations et de rimes équivoquées. Marot emploie spirituellement et avec grâce un des procédés familiers aux *grands rhétoriqueurs* dont il est le disciple émancipé. Nous trouvons ici : **secourir, secourable** ; **Lion lié** ; **joli as**, **délias** ; voir plus loin d'autres exemples. — 34. **Vêtit**, le lion rabat ses paupières sur ses yeux, il les *vêt* ; telle est la leçon aujourd'hui adoptée, au lieu de *vertit* (tourna) qui fait double emploi avec le verbe du vers suivant. — 39. Remarquer, ici encore, les allitérations amusantes. — 43. **Souris** et **souris** (sourire) forment rimes *équivoquées*. — 48. **Si très près**. *Si* (*sic*) renforce le sens du préfixe *très*. — 50. **Songea**, il s'appliqua.

Assez longtemps, mais il le vous rongea
Souvent, et tant, qu'à la parfin tout rompt,
Et le Lion de s'en aller fut prompt,
Disant en soi : « Nul plaisir en effet
Ne se perd point, quelque part où soit fait. »
Voilà le conte en termes rithmassez,
Il est bien long, mais il est vieil assez,
Témoin, Ésope et plus d'un million.
   Or viens me voir pour faire le Lion,
Et je mettrai peine, sens et étude
D'être le Rat, exempt d'ingratitude :
J'entends, si Dieu te donne autant d'affaire
Qu'au grand Lion : ce qu'il ne veuille faire.

(*Épîtres*, XI.)

A Chartres, Marot écrit un poème satirique contre les juges du Châtelet, l'*Enfer*, œuvre parfois vigoureuse et spirituelle, mais gâtée par l'abus de l'allégorie. Il subissait en effet l'influence du *Roman de la Rose* dont, à la même époque, il préparait une édition. Il revient à Paris en mai 1526.

En 1527, Marot est de nouveau arrêté. Il avait voulu, si nous l'en croyons, arracher un prisonnier aux archers du guet. Cette fois le poète s'adresse directement au roi François Ier, auquel il raconte son aventure, et il conclut ainsi sa charmante épître :

Si vous supplie, Sire, mander par lettre
Qu'en liberté vos gens me veuillent mettre ;
Et si j'en sors, j'espère qu'à grand'peine
M'y reverront, si on ne m'y ramène.
   Très humblement requérant votre grâce
De pardonner à ma trop grande audace
D'avoir empris ce sot écrit vous faire,
Et m'excusez si, pour le mien affaire,
Je ne suis point vers vous allé parler :
Je n'ai pas eu le loisir d'y aller.

(*Épîtres*, XXVII.)

55. **Ne se perd point.** *Point*, aujourd'hui serait explétif. — 58. **Un milion**, une quantité d'autres fabulistes. — 63. Ce que je souhaite qu'il ne fasse pas.

Une maladie longue et dispendieuse, pendant laquelle il est volé par un coquin de valet, oblige Marot à présenter au roi une nouvelle requête.

Au roi, pour avoir été dérobé (1532).

Cette épitre est la meilleure de Marot. Esprit, tact, sensibilité, art, tout y est original. — Les élèves en sentiront tout le mérite, s'ils la réduisent au *sujet* proprement dit et à la *requête* finale ; ils verront que rien n'est en soi plus banal, et ils étudieront les traits descriptifs et les tours, par lesquels Marot a réalisé ce petit chef-d'œuvre.

On dit bien vrai, la mauvaise fortune
Ne vient jamais qu'elle n'en apporte une,
Ou deux, ou trois avecques elle, Sire.
Votre cœur noble en saurait bien que dire,
Et moi, chétif qui ne suis roi, ni rien,
L'ai éprouvé ; et vous conterai bien
Si vous voulez, comme vint la besogne.
J'avais un jour un valet de Gascogne,
Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart de cent pas à la ronde ;
Au demeurant le meilleur fils du monde...
Ce vénérable hillot fut averti
De quelque argent que m'aviez départi,
Et que ma bourse avait grosse apostume.
Si se leva plus tôt que de coutume,
Et me va prendre en tapinois icelle,
Puis la vous mit très bien sous son aisselle,
Argent et tout (cela se doit entendre),
Et ne crois point que ce fût pour la rendre ;
Car oncques puis n'en ai ouï parler.

3. **Avecques**, avec : *Avecques*, sans l's adverbial, est encore employé par Corneille. — 4. C'est peut-être une allusion à la mort de Louise de Savoie, mère de François Ier (20 sept. 1531). — 5. **Chétif** (*captivum*) n'a plus au seizième siècle que le sens de *faible*, *malheureux*. — 7. **Besogne**, la chose ; l'affaire, avec une nuance péjorative. — 10. **Pipeur** ; *piper* signifie tromper (cf. *dés pipés*). — 11. **Hart**, corde, licou. — 13. **Hillot** (espagnol *hijo*), fils, garçon. — 15. **Apostume**, abcès. — 16. **Si**, alors. — 17. **Icelle**, (*ecce illam*), celle-ci. — 21. **Oncques puis** (*unquam postea*), jamais depuis.

Bref, le vilain ne s'en voulut aller
Pour si petit ; mais encore il me happe
Saye et bonnet, chausses, pourpoint et cape :
De mes habits, en effet, il pilla
Tous les plus beaux, et puis s'en habilla
Si justement qu'à le voir ainsi être,
Vous l'eussiez pris en plein jour pour son maître.
Finalement, de ma chambre il s'en va
Droit à l'étable où deux chevaux trouva ;
Laisse le pire, et sur le meilleur monte,
Pique et s'en va. Pour abréger le conte,
Soyez certain qu'au partir dudit lieu
N'oublia rien, fors à me dire adieu.
Ainsi s'en va, chatouilleux de la gorge,
Le dit valet, monté comme un saint George,
Et vous laissa, Monsieur, dormir son soûl,
Qui au réveil n'eût su finer d'un sou.
Ce Monsieur là, Sire, c'était moi même,
Qui, sans mentir, fus au matin bien blême
Quand je me vis sans honnête vêture,
Et fort fâché de perdre ma monture ;
Mais de l'argent que vous m'aviez donné,
Je ne fus point de le perdre étonné :
Car votre argent, très débonnaire prince,
Sans point de faute est sujet à la pince.
Bientôt après cette fortune là,
Une autre pire encore se mêla
De m'assaillir, et chaque jour m'assaut,

23. **Si petit**, si peu. — 24. **Saye** (mot celtique), manteau (La Fontaine, *le Paysan du Danube : sayon de poil de chèvre*) ; — **chausses**, bas ; — **pourpoint**, justaucorps ; — **cape** (*capa*), manteau à capuchon. — 27. **Si justement**, ces habits lui vont si bien que.. : — 34. **Fors à**, excepté de. — 35. **Chatouilleux de la gorge**, allusion soit à l'ivrognerie du valet, soit à l'inquiétude qu'il a d'être pendu. — 36. **Saint George**, le cavalier par excellence, le patron des chevaliers. — 37. **Soûl** (*satulum*), sa pleine mesure. — 38. **Finer d'un sou**, payer un sou. — 46. **Pince**, vol. Allusion aux déprédations financières dont le Trésor royal était sans cesse l'objet. — 49. **M'assaut**, (assaillir), m'assaille.

Me menaçant de me donner le saut,
Et de ce saut m'envoyer à l'envers
Rithmer sous terre et y faire des vers.
  C'est une lourde et longüe maladie
De trois bons mois, qui m'a toute alourdie
La pauvre tète, et ne veut terminer ;
Ains me contraint d'apprendre à cheminer
Tant affaibli m'a d'étrange manière !
Et si m'a fait la cuisse héronnière...
  Que dirai plus ? Au misérable corps
Dont je vous parle, il n'est demeuré fors
Le pauvre esprit qui lamente et soupire,
Et en pleurant tâche à vous faire rire...
  ...Voilà comment depuis neuf mois en ça
Je suis traité. Or ce que me laissa
Mon larronneau, longtemps a, l'ai vendu,
Et en sirops et julez dépendu :
Ce néanmoins ce que je vous en mande
N'est pour vous faire ou requête ou demande ;
Je ne veux point tant de gens ressembler,
Qui n'ont souci autre que d'assembler ;
Tant qu'ils vivront, ils demanderont, eux :
Mais je commence à devenir honteux,
Et ne veux plus à vos dons m'arrêter.
  Je ne dis pas, si voulez rien prêter,
Que ne le prenne : il n'est point de prêteur
(S'il veut prêter) qui ne fasse un debteur.

50. **Donner le saut**, comme donner le pas, donner le branle : me faire faire le saut. — 52. **Rithmer**, rimer ; *rime* et *rythme* ont la même étymologie. Cf. *Régnier*, Sat. IX. — 55. **Terminer**. (verbe neutre), finir. — 56. **Ains**, mais. — 58. **Et si**, et à tel point. — 58. **Héronnière**, maigre comme celle d'un héron. — 60. **Fors**, rien, excepté... — 62. Ce vers est la plus heureuse formule du badinage de Marot. — 63. **En ça**, *depuis cela*, ou *environ* — 65. **Long temps a**, il y a longtemps. — 66. **Julez**, juleps (sorte de potion calmante). — 67. **Ce néanmoins**, pourtant, cependant. — 69. **Ressembler**, sens actif. — 70. **Assembler**, entasser de l'argent. — 73. **M'arrêter**, m'attacher. — 74. **Rien** (*rem*), quelque chose — 76. **Debteur** (*debitorem*), devenu *detteur*, dont le doublet est *débiteur*, seul resté dans la langue.

Et savez vous, Sire, comment je paye ?
Nul ne le sait si premier ne l'essaye :
Vous me devrez, si je puis, de retour,
Et vous ferai encores un bon tour.
A celle fin qu'il n'y ait faute nulle,
Je vous ferai une belle cédulle
A vous payer (sans usure, il s'entend)
Quand on verra tout le monde content ;
Ou, si voulez, à payer ce sera
Quand votre los et renom cessera.

(*Épîtres*, XXIX.)

Voilà Marot à peu près tranquille : il compose de petites pièces badines, des rondeaux, des épigrammes, des *étrennes*. Mais, en 1532, il est compromis dans l'affaire des *placards* (*affiches* apposées sur les portes des appartements, au château de Blois, et contenant des injures contre la religion catholique). Menacé d'être arrêté, Marot se réfugie d'abord chez Marguerite de Navarre, à Nérac, puis en Italie, à Ferrare, chez la duchesse d'Este, Renée de France, fille de Louis XII. De là, il sollicite plusieurs fois son rappel, en cherchant à se justifier et surtout à exciter la pitié du roi. Il revient enfin en 1537, heureux de revoir la France, et décidé à être prudent. Cependant sa traduction des *Psaumes* en vers français le fait encore soupçonner d'intelligence avec les protestants. Marot se retire à Genève ; il n'y est pas toléré. Il se rend en Italie, et il meurt à Turin, en 1544.

On a vu, par les extraits précédents, quel est le caractère du talent de Marot. Boileau l'a défini de la façon la plus sûre en l'appelant : un *élégant badinage*. Marot a des impressions vives, rapides ; le sens du mot juste et fin ; le tact et la mesure jusque dans l'expression de la douleur. Obligé de *plaire*, il ne s'appesantit jamais sur ce qui pourrait fatiguer son lecteur ; il est « Le pauvre esprit qui lamente et soupire, Et en pleurant tâche à vous faire rire. »

La clarté de son esprit et de sa langue, l'ont fait préférer à Ronsard pendant les XVIIe et XVIIIe siècles. La Fontaine, Boileau, Fénelon, La Bruyère, Voltaire, etc., l'ont aimé et souvent imité. Toutefois il n'a que des qualités moyennes, et il reste très inférieur à Ronsard et à du Bellay.

79. **De retour,** expression usitée dans le commerce et la banque ; vous me *redevrez* quelque chose. — 82. **Cédulle,** billet, reçu. — 86. **Los,** gloire. On ne saurait dire avec plus de bonne grâce flatteuse : jamais.

Mais on aurait une idée incomplète de son talent spirituel et piquant, si l'on ne connaissait au moins une de ses *épigrammes*.

Du lieutenant criminel et de Samblançay (1527).

Marot a excellé dans l'épigramme. Mais la plupart de ses petites pièces en ce genre ne sont, selon la définition de Boileau, « qu'un bon mot de deux rimes orné ». L'épigramme que nous citons est au contraire exceptionnelle, par ce piquant mélange de plaisanterie et d'éloquence qui, nous l'avons déjà dit, caractérise souvent Marot.

Lorsque Maillart, juge d'Enfer, menait
A Montfaucon Samblançay l'âme rendre,
A votre avis, lequel les deux tenait
Meilleur maintien ? Pour le vous faire entendre,
Maillart semblait homme qui mort va prendre
Et Samblançay fut si ferme vieillard,
Que l'on cuidait, pour vrai, qu'il menât pendre
A Montfaucon le lieutenant Maillart.

(*Épigrammes*, XL.)

1. **Maillart**, Marot en voulait particulièrement à ce lieutenant criminel du Châtelet, qui l'avait fait emprisonner deux fois. Dans son *Enfer*, il le peint sous le nom de Rhadamantus ; — **juge d'Enfer** rappelle précisément cette allégorie de Marot. — 2. **Montfaucon**, petite colline située à la porte nord-est de Paris, et sur laquelle était dressé le gibet, où déjà Villon se représente comme attaché, dans la célèbre *ballade des pendus* (cf. p. 32) ; — **Samblançay**, surintendant des finances. Accusé de déprédations, il fut jugé sommairement et exécuté en 1527. — 7. **Cuidait**, croyait.

CHAPITRE III

RONSARD ET LA PLÉIADE

Nous étudierons successivement dans ce chapitre : les principaux points de la *réforme poétique* tentée par Ronsard et par ses disciples, — la vie et les œuvres des poètes de la Pléiade, et de leurs continuateurs immédiats.

I. — La réforme poétique.

1. **Le Manifeste de la Pléiade.** — En 1549 parut une brochure, sous le nom de Joachim du Bellay, et dont le titre même indique le plan : *Défense et illustration de la langue française.* L'auteur *défend* la langue française contre ceux qui la jugent incapable de rivaliser avec les langues anciennes. Il explique pourquoi notre langue est encore dans un état d'infériorité relative. C'est que jusqu'à présent nous l'avons, dit-il, dédaignée pour la langue latine dont nous nous servons pour traiter tous les grands sujets ; le français, nous l'abandonnons au peuple, ou aux petits poètes de cour qui le ravalent aux genres inférieurs.

Mais si notre langue est pauvre, c'est à nous de l'enrichir, de l'*illustrer* : *a*) par la *traduction*, *b*) par l'*imitation*, *c*) par le *travail*, *d*) surtout par l'introduction des *grands genres* anciens dans notre littérature.

Quels genres de poèmes doit élire le poète Français (1549).

Lis donc, et relis premièrement (ô Poète futur), feuillette de main nocturne et journelle, les exemplaires[1] Grecs et Latins, puis me laisse toutes ces

1. **Exemplaires**, au sens latin, désigne ici les ouvrages qui peuvent servir de *modèles*. *Exemplaire* désigne aujourd'hui la *reproduction* obtenue au moyen d'un *type*. Ce passage est traduit littéralement d'Horace « *Vos exemplaria graeca Nocturna versate manu, versate diurna* » (*Art poétique*, v. 268-269).

vieilles poésies françaises aux Jeux Floraux de Toulouse, et au Puy de Rouen [2] : comme Rondeaux, Ballades, Virelais, Chants royaux, Chansons et autres telles épiceries [3], qui corrompent le goût de notre langue et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance. Jette-toi à ces plaisantes Épigrammes, à l'imitation d'un Martial, ou de quelque autre bien approuvé, mêle le profitable avec le doux. Distille avec un style coulant et non scabreux [4] ces pitoyables [5] élégies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibulle, et d'un Properce, y entremêlant quelquefois de ces fables anciennes, non petit [6] ornement de poésie. Chante-moi ces Odes inconnues encore de la Muse Française [7] d'un Luc [8] bien accordé au son de la Lyre Grecque et Romaine, et qu'il n'y ait vers où n'apparaisse quelque vestige de rare et antique érudition [9]. Et, quant à ce [10], te fourniront de matière les louanges des Dieux et des hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines [11], la sollicitude [12] des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres et toute bonne chère. Sur toutes choses, prends garde que ce genre de poème soit éloigné du vulgaire, enrichi et illustré de mots propres et épithètes non oisifs [13], orné de graves sen-

2. **Jeux floraux**, célèbre académie littéraire, fondée au XVe siècle, à Toulouse, par Clémence Isaure : on y couronne encore chaque année des pièces de vers. — **Puy**, au moyen âge, on appelait *puys* des sociétés littéraires, fondées sous le patronage de la Vierge ou d'un saint. — 3. **Épiceries**, on désignait ainsi le poivre, la cannelle, etc., ingrédients destinés à relever le goût des mets solides, et aussi les sucreries, les bonbons, etc... Du Bellay se sert de ce mot pour qualifier les petits genres agréables et piquants, mais qui n'ont aucune vérité, aucune *humanité*. — 4. **Scabreux** (latin *scabrosum*), qui est raboteux, s'oppose à *coulant*. — 5. **Pitoyables**, qui excite la pitié, touchant. — 6. **Non petit**, plus fort que *grand* ; figure appelée *litote*. — 7. **Odes**, le terme était nouveau, et calqué sur le grec ; mais les *chansons* du moyen âge étaient souvent de véritables odes. — 8. **Luc**, luth. — 9. Voilà l'idée fausse de la Pléiade : il faut que l'érudition *apparaisse*. — 10. **Ce**, cela. — 11. **Le discours fatal des choses mondaines**, les développements sur la destinée humaine. — 12. **Sollicitude**, inquiétude, souci, HORACE, *Art poétique* v. 85 : *Et juvenum curas et libera vina referre*. — 13. **Épithètes**, était

tences et varié de toutes manières de couleurs et ornements poétiques.

[Du Bellay recommande de faire des épîtres et des satires à imitation d'Horace. Puis il ajoute :]

... Sonne-moi ces beaux Sonnets, non moins docte que plaisante invention Italienne, conforme de nom à l'Ode [14], et différente d'elle seulement parce que le Sonnet a certains vers réglés et limités : et l'Ode peut courir par toutes manières de vers librement, voire en inventer à plaisir, à l'exemple d'Horace, qui a chanté en dix-neuf sortes de vers, comme disent les Grammairiens. Pour le Sonnet donc, tu as Pétrarque et quelques modernes Italiens. Chante-moi d'une musette bien résonnante, et d'une flûte bien jointe [15] ces plaisantes églogues rustiques à l'exemple de Théocrite et de Virgile ; marines, à l'exemple de Sennazar, Gentilhomme Napolitain [16]. Quant aux comédies et tragédies, si les Rois et les républiques les voulaient restituer en leur ancienne dignité, qu'ont usurpée les Farces et Moralités [17], je serais bien d'opinion que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de ta langue, tu sais où tu en dois trouver les Archétypes [18]. (*Ibid.*, livre II, chap. IV.)

Du Bellay se fait du poète une idée très élevée, et bien supérieure à la condition d'un Marot : pour lui, le poète est celui qui a l'art de faire partager aux lecteurs ses impressions et ses émotions, celui « qui tient la bride de nos passions». Mais aussi faut-il que ce poète connaisse les anciens, fuie le peuple ignorant, et sache se contenter de l'approbation d'un petit nombre de lecteurs.

2. **La réforme de la langue.** — En complétant certaines indi-

du masculin. — 14. Du Bellay rapproche le sens de *son* et celui du mot grec *ode*, qui signifie *chant*. — 15. **Bien jointe**, bien ajustée, harmonieuse ; **plaisantes**, qui plaisent. — 16. **Sennazar** (1458-1530), né à Naples ; auteur de la célèbre pastorale *l'Arcadia*, qui fut imitée en Espagne puis en France. — 17. **Farces et moralités**, noms de deux genres comiques, encore en pleine vogue au milieu du XVI[e] siècle. — 18. **Archétypes**, types supérieurs et absolus.

cations de cette brochure par l'*Abrégé d'art poétique* et les deux préfaces de la *Franciade* de Ronsard, on peut résumer ainsi les théories de la Pléiade sur l'enrichissement de la langue : — *a*) user de mots purement *français* ; — *b*) admettre cependant certains *vocables* empruntés aux dialectes des provinces (*picard*, *gascon*, *poitevin*, etc...) ; — *c*) prendre des termes techniques aux différents *métiers* : marine, vénerie, fauconnerie, orfèvrerie, fonderie... ? — *d*) créer des mots composés : *donne-blé*, *doux-amer*, *mal-rassis* ; — *e*) tirer des verbes, des adjectifs ou des adverbes d'un substantif (par *provignement*) : ainsi, *blondoyer* de blond, *sourcier* de source, *marbrier* de marbre, *verver* de verve, etc... ; — *f*) employer des diminutifs, à la manière italienne : *âmelette* (âme), *doucelette* (douce), *verdelet* (vert), etc. ; — *g*) calquer parfois un mot français sur un mot grec ou latin, surtout des épithètes : *lénéau*, *dircéen*, *chronien*, ou *blandice*, *pérennel*... (On en trouve, en tout, chez Ronsard une trentaine) — *h*) dans la syntaxe, employer les *infinitifs substantivés* (le *chanter*, le *vivre*), les *adjectifs substantivés* (le *liquide* des eaux, le *frais* des arbres) et pratiquer largement l'*inversion*. — Enfin la Pléiade emprunte surtout à l'antiquité sa *mythologie*, et elle en use avec indiscrétion ; mais n'oublions pas que, par compensation, elle nous a dégagés de l'*allégorie*.

II. — Ronsard (1524-1585).

1. **Vie.** — Pierre de Ronsard, gentilhomme comme J. du Bellay, comme A. de Baïf, comme presque tous ses disciples et imitateurs, fut d'abord destiné à la vie de cour, à la carrière des armes et à la diplomatie. Page du dauphin fils de François Ier, puis du duc d'Orléans, enfin de Jacques V d'Ecosse, le jeune Ronsard voyagea beaucoup, apprit l'anglais, l'allemand, l'italien, et se préparait à suivre quelque ambassadeur, quand presque subitement il devint sourd. Alors, il se remit à l'étude, et s'enferma pendant près de sept années au collège de Coqueret, sous la discipline de Jean Daurat, éminent helléniste, avec un certain nombre de jeunes gens animés comme lui d'une véritable passion pour les lettres anciennes. — En 1549, Ronsard constitue sa *Pléiade*, sorte de petite académie composée de sept poètes (la Pléiade est une constellation de sept étoiles) Ronsard, du Bellay, Baïf, Jodelle, Remi Belleau, Pontus de Thyard et Daurat.

A partir de cette date, Ronsard n'a d'autre histoire que celle de ses œuvres. Notons seulement qu'il arrive très vite à jouir d'une immense réputation ; il est protégé par les rois Henri II,

Charles IX et Henri III : il est recherché par tout ce que la cour et la ville comptent de plus puissant : Michel de l'Hospital, le duc d'Anjou, Catherine de Médicis, Marie Stuart. Ronsard est comblé de pensions et de *bénéfices* : il fut titulaire de l'abbaye de Bellozane, de l'abbaye de Croix-Val, du prieuré de Saint-Cosme-en-l'Isle. Comme il aimait beaucoup la campagne, il vivait peu à Paris, et c'est vraiment *d'après nature* qu'il a chanté la forêt de Gastine ou la fontaine Bellerie. Il voulut mourir à Saint-Cosme-en-l'Isle, en Touraine, et s'y faire enterrer. Son oraison funèbre fut prononcée à Paris, au collège de Boncour, par le cardinal du Perron.

2. **Les Odes de Ronsard** (1550-53). — Dans les quatre premiers livres d'*odes* qu'il publia en 1550, Ronsard se fait surtout l'imitateur de Pindare, d'Horace et d'Anacréon. Pindare était, de tous les poètes lyriques grecs, le moins accessible à des Français ; Ronsard, en l'imitant, est pédantesque et obscur. Ses odes *Au roy Henri II sur la paix*, à *Michel de l'Hospital*, au *Comte d'Anguien sur la victoire de Cérisoles*, sont pénibles souvent jusqu'à l'incohérence. Plus accessibles sont les odes imitées d'Horace ou d'Anacréon (*A la fontaine Bellerie*, l'*Amour voleur de miel*). — Déjà cependant quelques petites pièces où se faisait sentir plutôt l'influence italienne, telles que : *Mignonne, allons voir si la rose...* et *Au rossignol*, nous révèlent un autre Ronsard, moins hanté par ses souvenirs de collège.

Cassandre (1553).

L'originalité de Ronsard n'est pas dans l'*invention du thème*. Au moyen âge, dans la poésie française, dans la poésie provençale, en Italie, et, au XVIe siècle, chez presque tous les poètes, on retrouve cette comparaison de la jeunesse et de la rose. Mais Ronsard, avec cette donnée banale, crée une petite scène en trois parties, — 1re *strophe :* il y a *tableau*, et *geste :* « Allons voir si... » ; et il semble que la conversation se poursuive, tandis qu'à pas lents, le long d'une allée de grand jardin français, le poète et la jeune fille se dirigent vers la rose qu'ils ont admirée le matin. — 2e *strophe :* on les voit devant la rose flétrie, et les réflexions du poète trahissent l'expression des physionomies. — 3e *strophe :* le poète tire une conclusion de cette petite scène.

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
A point perdu cette vêprée

2. **Déclose**. De *clore*, fermer, on a composé *éclore* et *déclore*, ouvrir. Analyser l'image formée par *robe... soleil...*). — 4. **Vêprée**, dérivé de *vespre*, soir, comme *soirée* de *soir*.

Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vôtre pareil.

Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a dessus la place,
Las ! las ! ses beautés laissé choir !
O vraiment marâtre Nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir !

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse :
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

(*Odes*, liv. I.)

Et surtout, le poète *personnel*, le poète qui mêle ses sentiments mélancoliques à la description de la nature, apparaissait déjà dans l'admirable pièce qui suit, tirée du IVe livre des *Odes* :

La fuite de la jeunesse (1550).

Voici une petite pièce qui demande à être analysée très méthodiquement, et qui est le type achevé du lyrisme personnel de Ronsard. On remarquera que la première strophe contient le *thème* repris dans les quatre strophes suivantes : *rochers*, *bois*, *antres*, *ondes*. On fera ressortir la construction antithétique de chaque strophe, et l'harmonie admirable de la dernière, où les *allitérations* ne sont plus, comme chez Marot, des plaisanteries, mais de savantes combinaisons de syllabes destinées à produire une musique. Enfin, la pièce une fois analysée, il sera facile de faire des rapprochements avec plusieurs passages de Lamartine, d'autant plus que les deux poètes ont une source commune, Pétrarque.

Quand je suis vingt ou trente mois
Sans retourner en Vendômois,

7. **Las** (latin, *lassum*), fatigué. Exclamation qui équivaut à : « Que je suis malheureux ! » Nous n'usons plus que du composé *hélas!*— 9. **Choir**, tomber.— 14. **Fleuronne**, formé de *fleuron*, petite fleur.

Plein de pensées vagabondes,
Plein d'un remords et d'un souci,
Aux rochers je me plains ainsi.
Aux bois, aux antres et aux ondes.

« Rochers, bien que soyez âgez
De trois mille ans, vous ne changez
Jamais ni d'état ni de forme :
Mais toujours ma jeunesse fuit,
Et la vieillesse qui me suit
De jeune en vieillard me transforme.

« Bois, bien que perdiez tous les ans
En hiver vos cheveux mouvants
L'an d'après qui se renouvelle
Renouvelle aussi votre chef :
Mais le mien ne peut derechef
Revoir sa perruque nouvelle.

« Antres, je me suis vu chez vous
Avoir jadis verts les genoux,
Le corps habile et la main bonne :
Mais ores, j'ai le corps plus dur,
Et les genoux, que n'est le mur
Qui froidement vous environne.

« Ondes, sans fin vous promenez,
Et vous menez et ramenez
Vos flots d'un cours qui ne séjourne :
Et moi, sans faire long séjour,

3. **Pensées**, forme trois syllabes : — **un remords, un souci** : nous dirions *de* remords, *de* souci .. — 12. Remarquer la répétition voulue : *vieillesse vieillard*. — 14. **Cheveux**. s'employait alors fréquemment pour *feuillage* (cf. plus loin *crinière*). Il est resté en botanique pour désigner certaines plantes : *cheveux-d'évêque*, *cheveux-de-Vénus*, *cheveux-de-paysans*. — 16. **Chef** *(caput)* tête. — 18. **Perruque**. ce mot désignait soit la chevelure naturelle, soit une chevelure artificielle, soit le feuillage des arbres. Ronsard l'a fréquemment employé dans ce dernier sens. Ici il joue donc sur le mot. — 20. **Verts**, dans le sens figuré de *vigoureux*. — 22. **Ores**, maintenant.

Je m'en vais de nuit et de jour
Au lieu d'où plus on ne retourne... »

(*Odes*, livre IV, IX.)

3. **Les « Amours » de Ronsard.** — Sous ce titre d'*Amours*, Ronsard a publié trois recueils : en 1552, les *Amours de Cassandre* ; cette Cassandre était la fille de Bernard Salviati, seigneur florentin établi en France ; elle fut l'ancêtre d'A. de Musset. Les pièces qui composent ce recueil sont en grande partie des sonnets, imités de Pétrarque, et dont certains ont beaucoup de grâce ou d'émotion ; — en 1556, les *Amours de Marie* ; Marie Dupin était, dit-on, une jeune fille de l'Anjou. Dans ce recueil figurent quelques-uns des plus beaux sonnets de Ronsard, en particulier celui qu'il consacre *à la mort de Marie*.

A une jeune morte (1556).

On s'attachera particulièrement, dans l'analyse de ce sonnet, à l'étude des *comparaisons*.

Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose
En sa belle jeunesse, en sa première fleur,
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'arrose :

La grâce dans sa feuille et l'Amour se repose,
Embaumant les jardins et les arbres d'odeur ;
Mais, battue ou de pluie ou d'excessive ardeur,
Languissante elle meurt, feuille à feuille déclose.

Ainsi, en ta première et jeune nouveauté,
Quand la terre et le ciel honoraient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.

Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs,

30 **D'où plus on...** d'où jamais on...

6. **Odeur**, ne se dit plus au sens de *parfum*. — 7. **Battue de...** On dirait aujourd'hui *par*. — 8. **Déclose**, ouverte (*de-claudere*), cf. *éclore*. — 11. **La Parque.** Les Parques (myth.) *filaient* la vie humaine : *Clotho* tenait le fuseau, *Lachésis*, le fil, et *Atropos* le coupait. — 12. **Obsèques** signifie, au sens étymologique, les offrandes qui *accompagnent* (*ob-sequi*) le corps dans l'autre monde.

Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif et mort ton corps ne soit que roses.

(*Amours*, livre II, 2e partie, sonnet 4.)

1574. — Les *Amours d'Hélène* : Hélène de Surgères était fille d'honneur de Catherine de Médicis. C'est à elle que Ronsard a dédié ses derniers sonnets, parmi lesquels le plus connu est consacré *à la vieillesse*.

A Hélène (1574).

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant, et filant,
Direz, chantant mes vers, et vous émerveillant :
« Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle. »

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui, au bruit de Ronsard, ne s'aille réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre, et, fantôme sans os,
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos ;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain ;
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

(*Sonnets pour Hélène*, II, XLII.)

4. **Les Élégies** publiées en 1560, contiennent une des pièces les plus célèbres de Ronsard, son invective éloquente contre les bûcherons de la *Forêt de Gastine*.

A la forêt de Gastine (1560).

Ronsard habitait souvent en son abbaye de Croix-Val, dans le Vendômois, près de la forêt de Gastine ou Gâtine. Cette belle élégie lui a été inspirée directement par son amour de la nature. Mais il n'a pu se défendre de mêler à ses descriptions et à ses sentiments des souvenirs mythologiques souvent fâcheux et discordants.

5. **Oyant**, participe présent du verbe *ouïr*, entendre. — 7. **Bruit**, au sens de *gloire*. — 10. **Myrteux**, souvenir mythologique. Dans les Enfers des païens, les justes se promenaient dans les Champs-Elysées, sous des myrtes.

...Écoute, bûcheron, arrête un peu le bras ;
Ce ne sont pas des bois que tu jettes à bas,
Ne vois-tu pas le sang, lequel dégoutte à force,
Des Nymphes qui vivaient dessous la dure écorce ?
Sacrilège meurtrier, si on pend un voleur
Pour piller un butin de bien peu de valeur,
Combien de feux, de fers, de morts, et de détresses
Mérites-tu, méchant, pour tuer nos Déesses?
Forêt, haute maison des oiseaux bocagers !
Plus le cerf solitaire et les chevreuils légers
Ne paîtront sous ton ombre, et ta verte crinière
Plus du soleil d'été ne rompra la lumière.
Plus l'amoureux pasteur sur un tronc adossé,
Enflant son flageolet à quatre trous percé,
Son mâtin à ses pieds, à son flanc la houlette,
Ne dira plus l'ardeur de sa belle Janette :
Tout deviendra muet, Écho sera sans voix :
Tu deviendras campagne, et, en lieu de tes bois
Dont l'ombrage incertain lentement se remue,
Tu sentiras le soc, le coutre et la charrue :
Tu perdras ton silence, et haletants d'effroi
Ni Satyres ni Pans ne viendront plus chez toi.
Adieu, vieille forêt, le jouet de Zéphyre,
Où premier j'accordai les langues de ma lyre,
Où premier j'entendis les flèches résonner
D'Apollon, qui me vint tout le cœur étonner :
Où premier admirant la belle Calliope,

4. **Nymphes**, divinités des eaux, des bois, etc... Celles qui vivent dans les arbres s'appellent plus particulièrement *Dryades* (du mot grec *drus*, chêne). — 5. **Meurtrier** ne doit former, comme plus loin au vers 36, que deux syllabes. — 9. **Bocagers**, qui vivent dans les bocages. — 11. **Crinière**, p. 89, note 14. — 17. **Echo**. Allusion à l'histoire de la nymphe *Echo*, racontée par Ovide dans ses *Métamorphoses*, III, 358. — 19. Il est question, dans ce beau vers descriptif, soit des ondulations du feuillage sous le vent, soit des déplacements de l'ombre sur le sol. — 20. **Coutre** (*culter*), le couteau placé en avant du soc, dans la charrue. — 22. **Satyres, Pans**, dieux champêtres de la mythologie latine. — 24. **Premier**, pour la première fois ; — **langues**, les cordes. — 26. **Étonner**, sens très fort, comme au XVII[e] siècle. — 27. **Calliope**, Muse de la poésie épique.

Je devins amoureux de sa neuvaine trope,
Quand sa main sur le front cent roses me jeta,
Et de son propre lait Euterpe m'allaita.
Adieu, vieille forêt, adieu têtes sacrées,
De tableaux et de fleurs autrefois honorées,
Maintenant le dédain des passants altérés,
Qui, brûlés en été des rayons éthérés,
Sans plus trouver le frais de tes douces verdures,
Accusent vos meurtriers, et leur disent injures.
Adieu, chênes, couronne aux vaillants citoyens,
Arbres de Jupiter, germes Dodonéens,
Qui premiers aux humains donnâtes à repaître,
Peuples vraiment ingrats, qui n'ont su reconnaître
Les biens reçus de vous, peuples vraiment grossiers,
De massacrer ainsi leurs pères nourriciers.
Que l'homme est malheureux qui au monde se fie !
O Dieux, que véritable est la philosophie,
Qui dit que toute chose à la fin périra,
Et qu'en changeant de forme une autre vêtira :
De Tempé la vallée un jour sera montagne,
Et la cime d'Athos une large campagne,
Neptune quelquefois de blé sera couvert :
La matière demeure et la forme se perd.

(*Élégies*, XXIII.)

28. **Trope**, troupe (latin *troppus*, *turba* ?) La **neuvaine trope** est la troupe des neuf Muses. — 30. **Euterpe**, Muse de la musique. — 32. **Tableaux.** Chez les anciens, les personnes qui avaient échappé à un danger, par exemple à un naufrage, faisaient représenter la scène sur un tableau, et suspendaient ce tableau à un arbre sacré, ou dans un temple (cf. Horace, *Ep.* II, 3, 10-21). — 37. **Couronne aux...** Vous dont on faisait des couronnes pour... — 38. **Dodonéens**, de Dodone. Il y avait à Dodone, sur la colline du Tinarus, en Epire, un célèbre sanctuaire de Jupiter, entouré d'une forêt de chênes dont les bruissements étaient interprétés comme des oracles. Ronsard fait ensuite allusion à la tradition qui veut que les premiers hommes se soient nourris de glands, avant que Cérès leur eût donné le blé (cf. Virgile, *Géorgiques*, I, 148). — 49. **Neptune**, pour la mer, dont Neptune est le dieu ; — **Quelquefois**, un jour, dans l'avenir. — 50. Ce dernier vers est une belle formule scientifique et poétique à la fois, inspirée sans doute à Ronsard par Lucrèce.

5. **Les Discours.** — Ronsard n'est pas seulement un imitateur des anciens et des Italiens, un poète mélancolique, un peintre de la nature ; il a su s'intéresser à des questions d'actualité, — adresser *au jeune roi Charles IX* des conseils pleins de courage et de sagesse, — discourir sur les *misères du temps*, — faire des *Remontrances au peuple de France*. On a vraiment plaisir à entendre sonner dans les robustes alexandrins de ces Discours des accents qui partent d'un cœur de Français et de chrétien : cela repose de tant de mythologie et de pétrarquisme : et rien ne prouve mieux la *valeur poétique* de Ronsard qui, parfois, s'annonce, dans ces généreuses tirades, comme un ancêtre de Corneille.

Discours des misères de ce temps (1563).

A Catherine de Médicis.

...Las ! Madame, en ce temps que le cruel orage
Menace les Français d'un si piteux naufrage,
Que la grêle et la pluie et la fureur des cieux
Ont irrité la mer de vents séditieux,
Et que l'astre jumeau ne daigne plus reluire,
Prenez le gouvernail de ce pauvre navire,
Et malgré la tempête et le cruel effort
De la mer et des vents, conduisez-le à bon port.
La France à jointes mains vous en prie et reprie,
Las ! qui sera bientôt et proie et moquerie
Des princes étrangers, s'il ne vous plaît en bref
Par votre autorité apaiser son meschef.
  Ha ! que diront là-bas, sous les tombes poudreuses,
De tant de vaillants rois les âmes généreuses ?
Que dira Pharamond, Clodion et Clovis ?
Nos Pépins, nos Martels, nos Charles, nos Louis,
Qui de leur propre sang versé parmi la guerre

4. **De vents...** Au moyen de... — 5. **L'astre jumeau**, constellation des Gémeaux ou des Dioscures, Castor et Pollux, qui passaient pour les protecteurs des navigateurs. — 8. **Conduisez-le à...** *Le* s'élide devant *à* — 10. Ellipse des articles définis. — 12. **Meschef**, (*mes-chef*) malheur, accident.

Ont acquis à nos rois une si belle terre ?
Que diront tant de ducs et tant d'hommes guerriers
Qui sont morts d'une plaie au combat les premiers,
Et pour France ont souffert tant de labeurs extrêmes,
La voyant aujourd'hui détruire par nous-mêmes ?
Ils se repentiront d'avoir tant travaillé,
Querellé, combattu, guerroyé, bataillé,
Pour un peuple mutin divisé de courage,
Qui perd en se jouant un si bel héritage,
Héritage opulent, que toi, peuple qui bois
Dans l'anglaise Tamise, et toi, More qui vois
Tomber le chariot du soleil sur ta tête,
Et toi, race gothique aux armes toujours prête,
Qui sens la froide bise en tes cheveux venter,
Par armes n'avez su ni froisser, ni dompter.

6. **Autres poèmes.** — Signalons enfin, sans nous y arrêter : *Les Hymnes*, *le Bocage royal*, *les Églogues*, et surtout cette malheureuse tentative de poème épique : *La Franciade*. Après avoir essayé d'être le Pindare de la France, Ronsard voulut en devenir l'Homère. Il découvrit dans les *Illustrations des Gaules* de Jean Lemaire la singulière légende de Francus, fils d'Hector le troyen, venant fonder le royaume de France ; et il entreprit, sous les auspices du roi Charles IX, *la Franciade* ; ainsi Virgile écrivait l'*Énéide*. Mais après le 4e chant, le courage lui manqua ; il abandonna cette entreprise artificielle et pédantesque. Les fragments de *la Franciade* sont d'une lecture pénible ; d'autant plus que Ronsard, qui maniait en maître notre vers *héroïque*, l'alexandrin, eut la fâcheuse idée d'écrire son épopée en vers de dix syllabes.

7. **Jugement sur Ronsard.** — Après avoir été, de son vivant, célébré comme le plus grand de tous les poètes, Ronsard fut vite oublié et dédaigné. La réforme poétique de Malherbe le relégua au rang des écrivains archaïques et obscurs. Ce n'est qu'au XIXe siècle, grâce aux efforts des romantiques qui remirent en honneur le sentiment de la nature et l'individualisme, que Ronsard reprit

18. Les poètes du XVIe siècle parlent peu de notre histoire. Il est bon de signaler cette exception. — 25. **Courage**, opinion.

son rang. Au fond, il était plutôt l'ancêtre des grands classiques que celui des romantiques. C'est lui qui nous avait initiés à la connaissance et à l'imitation de l'antiquité ; c'est lui qui avait établi la division des *genres* et leurs lois ; et son style était d'une allure oratoire et didactique. Cependant, il pouvait plaire aux romantiques par la façon dont il sait associer la nature aux sentiments de l'âme, par sa mélancolie, par la richesse de sa langue. Grand poète, il le fut ; personne ne lui conteste plus ce titre ; mais il est peu d'œuvres plus inégales que la sienne.

III. — Joachim du Bellay (1525-1560).

1. **Vie.** — Né à Liré, près d'Angers, Joachim du Bellay appartenait à une illustre famille. Il étudiait le droit à Poitiers, quand, en 1547 ou 1548, il fit la rencontre de Ronsard ; sa vocation poétique se détermina ce jour-là. Atteint, lui aussi, de surdité, il se porta avec ardeur vers l'étude des anciens et surtout des Italiens. En 1548, il publia le manifeste de la nouvelle école ; en 1550, il donna son premier recueil de vers, l'*Olive*. Mais il n'avait pas tout à fait renoncé à la carrière diplomatique, et en 1551 il accompagna à Rome, comme secrétaire, son oncle le cardinal Jean du Bellay. S'il fut sensible aux beautés de la ville éternelle, qu'il chanta dans les *Antiquités de Rome*, il souffrit de sa situation subalterne, et se plaignit dans les *Regrets*. Devenu entièrement sourd, il regagna la France en 1558, et mourut à l'âge de trente-cinq ans.

2. **Œuvres.** — Le recueil de sonnets intitulé l'*Olive* est dédié à Mlle de Viole (dont *Olive* est l'anagramme) ; du Bellay, dans cet ouvrage, imite surtout Pétrarque. — Les *Antiquités de Rome* sont aussi un recueil de sonnets ; du Bellay y chante la *grandeur* et la *décadence* des Romains. Il y prouve un certain sens du pittoresque, et surtout il atteint à une majestueuse gravité. — Le troisième recueil de sonnets est le plus original, le plus personnel : dans les *Regrets*, du Bellay s'inspire à la fois de ses souvenirs et de ses haines ; tantôt il est satirique, et tantôt mélancolique.

La grandeur romaine (1558).

Pendant son séjour à Rome, Du Bellay semble avoir profondément senti, devant les ruines du passé, la grandeur du peuple conquérant. Dans ce sonnet, il expose, sous une forme hyperbolique et ingénieuse, l'étendue de l'empire romain.

Qui voudrait figurer la Romaine grandeur,
En ses dimensions, il ne lui faudrait querre
A la ligne, et au plomb, au compas, à l'équerre,
Sa longueur et largeur, hauteur et profondeur ;

Il lui faudrait cerner d'une égale rondeur
Tout ce que l'Océan de ses longs bras enserre,
Soit où l'Astre annuel échauffe plus la terre,
Soit où souffle Aquilon sa plus grande froideur.

Rome fut tout le monde, et tout le monde est Rome,
Et si par mêmes noms mêmes choses on nomme,
Comme du nom de Rome on se pourrait passer

La nommant par le nom de la terre et de l'onde :
Ainsi le monde on peut sur Rome compasser,
Puisque le plan de Rome est la carte du monde.

(*Antiquités de Rome*, sonnet XXVI.)

Les Français à Rome (1558).

Dans ses *Regrets*, Du Bellay nous a laissé des *croquis satiriques* très spirituels. Il peint ici les allures de quelques-uns de ses compatriotes, dont il explique le succès par le caractère. C'est pour n'avoir pas voulu se plier à ces procédés de courtisan, qu'il n'a pas réussi, pendant son séjour à Rome.

Marcher d'un grave pas et d'un grave sourci,
Et d'un grave souris à chacun faire fête,
Balancer tous ses mots, répondre de la tête,
Avec un *Messer no*, ou bien un *Messer si* ;

Entremêler souvent un petit *è cosi*,
Et d'un *son servitor* contrefaire l'honnête,
Et, comme si l'on eût sa part en la conquête,
Discourir sur Florence et sur Naples aussi ;

2. **Querre**, chercher (latin *quærere*). — 3. **Au plomb**, au fil à plomb. — 7. **L'Astre annuel**, le soleil ; — **Plus**, le plus. — 13. **Compasser**, mesurer au compas.

4. **Messer no** : Monsieur, non ; — **Messer si** : Monsieur, oui. — 5. **E cosi**, c'est ainsi. — 6. **Son**, forme abrégée, en italien, pour **sono**, je suis.

Seigneuriser chacun d'un baisement de main,
Et, suivant la façon du courtisan romain,
Cacher sa pauvreté d'une brave apparence :

Voilà de cette cour la plus grande vertu,
Dont souvent, mal monté, mal sain et mal vêtu,
Sans barbe et sans argent on s'en retourne en France.

(*Les Regrets*, sonnet LXXXVI.)

Le beau voyage (1558)[1].

Voici le plus célèbre sonnet de Du Bellay. L'amour de la patrie s'y exprime avec autant de sincérité que de poésie. La *mythologie* y est discrète, et crée seulement une belle antithèse avec les humbles vœux de l'exilé.

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage
Ou comme celui-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!

Quand reverrai-je, hélas ! de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup davantage ?

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux,
Que des palais Romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur, me plaît l'ardoise fine ;

9. **Seigneuriser**, traiter comme un grand seigneur.— 11. **Brave**, se disait de l'habillement et était presque synonyme d'élégant.

1. Allusion aux courses errantes d'Ulysse à son retour de Troie ; c'est le sujet de *l'Odyssée* d'Homère. — 2. **Celui-là** ; Jason, qui a conquis la toison d'or, et qui fit, lui aussi, un beau voyage, sur le navire Argo. avec ses compagnons, les Argonautes. — 3. **Usage**, expérience. — 7. **Clost** endroit fermé, petit jardin. — 11. **L'ardoise fine**, l'Anjou est le pays d'où l'on extrait la meilleure ardoise. Remarquez comme les épithètes sont bien choisies et bien opposées.

Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré que le mont Palatin,
Et, plus que l'air marin la douceur angevine.

(*Les Regrets*, XXXI.)

— Il faut enfin, pour montrer la souplesse du talent de J. du Bellay, citer la célèbre *Chanson du Vanneur*.

Chanson du Vanneur.

Cette petite pièce a été traduite du latin d'André Navagero (1455-1529). Elle met en scène un paysan de l'antiquité dédiant des fleurs aux vents dont le souffle l'aide à vanner son blé. — La première strophe est l'*adresse*, avec énumération des *attributs*; dans la seconde sont groupées comme en un bouquet les fleurs offertes par le vanneur; la troisième contient la *prière*, et nous donne la silhouette vivante du personnage.

A vous troupe légère,
Qui d'aile passagère
Par le monde volez,
Et d'un sifflant murmure
L'ombrageuse verdure
Doucement ébranlez,

J'offre ces violettes,
Ces lis et ces fleurettes,
Et ces roses ici,
Ces vermeillettes roses,
Tout fraîchement écloses,
Et ces œillets aussi.

De votre douce haleine
Éventez cette plaine,

12. **Loire**, la Loire (le masculin ici s'explique par le latin masculin *Liger*). — 13. **Liré**, petit village d'Anjou, patrie de du Bellay, est situé, en face d'Ancenis, à 3 kilomètres au sud de la rive gauche de la Loire. — 14. Du Bellay excelle à terminer un sonnet sur un vers à rime féminine, qui donne une impression plus fuyante et plus légère; cf. le sonnet précédent.

2. **D'aile**, avec une aile. — 5. **Ombrageuse**, qui donne de l'ombrage. Ne s'emploie plus qu'au sens figuré et subjectif. — 10. **Vermeillettes**, diminutif dans le goût italien.

Éventez ce séjour :
Ce pendant que j'ahanne
A mon blé, que je vanne
A la chaleur du jour.

(*Divers jeux rustiques.*)

— J. du Bellay a aussi écrit une remarquable satire intitulée *Le Poète courtisan*, dans laquelle, reprenant un des points les plus importants de sa *Défense et illustration*, il essaye d'inspirer aux poètes le sentiment de leur dignité.

IV. — Les autres poètes de la Pléiade

Nous nous contentons de signaler : **Rémy Belleau** (1528-1577), connu par une jolie petite pièce intitulée *Avril*, publiée dans un recueil de *Bergeries* : — **Antoine de Baïf** (1532-1590), un des plus érudits, et aussi des plus pédantesques amis de Ronsard ; — et **Etienne Jodelle** (1532-1573) qui fit représenter la première tragédie classique, *Cléopâtre*, au collège de Boncour, en 1552 (cf. p. 142).

V. — Disciples de Ronsard.

En dehors des membres de la Pléiade, Ronsard eut des disciples, dont les plus célèbres sont : **Du Bartas** et **Agrippa d'Aubigné**.

1. **Du Bartas** (1544-1590) était protestant, et son originalité consiste précisément en ceci qu'il fit entrer dans notre poésie du XVIe siècle l'inspiration *biblique*. Ronsard et la Pléiade avaient puisé aux sources païennes et italiennes : du Bartas paraphrasa la Bible, dans trois poèmes : *Judith*, la *Semaine* ou la *Création*, et la *Seconde Semaine*. Son style est énergique, mais dur, ampoulé : et il est un de ceux qui ont le plus compromis la réputation de Ronsard en exagérant ses théories et ses innovations grammaticales.

2. **Agrippa d'Aubigné** (1552-1630) fut un des chefs du parti protestant, et prit une part active aux guerres de religion. Après l'abjuration de Henri IV, il se retira dans ses domaines, et mourut à Genève. A travers les péripéties d'une existence très agitée, d'Aubigné écrivit beaucoup, en prose et en vers ; nous le retrouverons, comme prosateur, dans le groupe des auteurs de *Mémoires*.

16. **J'ahanne**, je me fatigue. Verbe tiré de l'onomatopée *ahan*, exclamation qui exprime l'effort de l'ouvrier.

Comme poète, il a publié, vers la fin de sa vie, un ouvrage en sept chants, intitulé *Les Tragiques*. C'est une succession de morceaux descriptifs et de tableaux satiriques, sous les titres suivants : *Misères* (souffrances du peuple, désolation des villes et des campagnes pendant les guerres de religion), *Princes* (satire vive et éloquente de la vie de cour), *Chambre dorée* (corruption et forfaiture des juges), *Feux*, *Fers*, *Vengeance*, *Jugement*. Les qualités de d'Aubigné sont : la sincérité, la verve, l'éloquence, la force dans la pensée et dans l'expression, le pittoresque dans les détails ; — ses défauts : la diffusion, l'obscurité, l'exagération.

Caïn.

On comparera ce morceau avec *la Conscience* de V. Hugo (*Légende de siècles*). Malgré quelques fautes de goût, A. d'Aubigné arrive, par l'*antithèse*, à des effets admirables.

Ainsi Abel offrit en pure conscience
Sacrifices à Dieu : Caïn offrit aussi :
L'un offrait un cœur doux, l'autre un cœur endurci ;
L'un fut au gré de Dieu, l'autre non agréable :
Caïn grinça des dents, pâlit épouvantable.
Il massacra son frère, et de cet agneau doux
Il fit un sacrifice à son amer courroux...
Mais quand le coup fut fait, sa première pâleur,
Au prix de la seconde était vive couleur :
Ses cheveux vers le Ciel hérissés en furie,
Le grincement de dents en sa bouche flétrie,
L'œil sourcillant de peur découvrit son ennui.
Il avait peur de tout, tout avait peur de lui :
Car le ciel s'affublait du manteau d'une nue,
Si tôt que le transi au Ciel tournait la vue ;
S'il fuyait aux déserts, les rochers et les bois
Effrayés aboyaient au son de ses abois.

5. **Épouvantable**, adjectif construit en fonction d'adverbe. — 12. **Ennui**, sens très fort jusqu'au XVIIe siècle ; ici, il signifie : *désespoir*. — 13. Il est impossible d'exprimer avec plus de sobriété et de vigueur tout ce qu'il y a de subjectif et d'objectif dans la peur. — 14. **S'affublait**, ne s'emploie plus qu'au sens familier. — 15. **Le transi**. *Transir* (latin *trans-ire*, aller au delà) a signifié *mourir*, puis *être glacé de froid*.

Sa mort ne put avoir de mort pour récompense :
L'Enfer n'eut point de mort à punir cette offense :
Mais autant que de jours il sentit de trépas :
Vif, il ne vécut point ; mort, il ne mourut pas.
Il fuit d'effroi transi, troublé, tremblant et blême,
Il fuit de tout le monde, il s'enfuit de soi-même.
Les lieux plus assurés lui étaient des hasards,
Les feuilles, les rameaux et les fleurs, des poignards ;
Les plumes de son lit, des aiguilles piquantes ;
Ses habits plus aisés, des tenailles serrantes ;
Son eau, jus de ciguë ; et son pain, des poisons :
Ses mains le menaçaient de fines trahisons :
Tout, image de mort, et le pis de sa rage
C'est qu'il cherche la mort et n'en voit que l'image.
De quelqu'autre Caïn il craignait la fureur :
Il fut sans compagnon et non pas sans frayeur ;
Il possédait le monde, et non une assurance ;
Il était seul partout, hormis sa conscience ;
Et fut marqué au front, afin qu'en s'enfuyant
Aucun n'osât tuer ses maux en le tuant.

(*Les Tragiques*, VI. *Vengeances*.

L'Enfer.

D'Aubigné fait une magnifique description du Jugement dernier. Dieu appelle d'abord, et fait ranger à sa droite les élus ; puis il prononce contre les coupables endurcis la peine de la damnation. Le poète cherche à décrire les tourments de l'Enfer ; à côté d'antithèses un peu pénibles, on trouve des vers d'une énergie sublime.

...O enfants de ce siècle, ô abusés moqueurs,
Imployables esprits, incorrigibles cœurs,
Vos esprits trouveront en la fosse profonde

18. **Sa mort**, c'est-à-dire la mort qu'il avait donnée à Abel. — 24. **Plus assurés**, les plus sûrs — **des hasards**, des lieux où il était exposé à tous les dangers. — 30. **Tout image de mort**, ellipse du verbe (*lui était*). — 35. **Sa conscience**. L'antithèse entre *seul* et *hormis sa conscience*, contient tout le thème de la pièce de V. Hugo ; mais celui-ci avait-il lu les *Tragiques* ?

2. **Imployables**, inflexibles ; fréquent au XVIe siècle. — 3. **Fosse profonde**, l'Enfer

Vrai ce qu'ils ont pensé une fable en ce monde.
Ils languiront en vain de regret sans merci.
Votre âme à sa mesure enflera de souci.
Qui vous consolera ? L'ami qui se désole
Vous grincera les dents au lieu de la parole.
Les Saints vous aimaient-ils? Un abîme est entr'eux ;
Leur chair ne s'émeut plus, vous êtes odieux.
Mais n'espérez-vous point fin à votre souffrance ?
Point n'éclaire aux Enfers l'aube de l'espérance...
Transis, désespérés, il n'y a plus de mort
Qui soit pour votre mer des orages le port.
Que si vos yeux de feu jettent l'ardente vue
A l'espoir du poignard, le poignard plus ne tue.
Que la Mort (direz-vous) était un doux plaisir !
La Mort morte ne peut vous tuer, vous saisir.
Voulez-vous du poison ? En vain cet artifice.
Vous vous précipitez ? en vain le précipice.
Courez au feu brûler ? le feu vous gèlera.
Noyez-vous ? l'eau est feu, l'eau vous embrasera ;
La peste n'aura plus de vous miséricorde ;
Etranglez-vous ? en vain vous tordez une corde ;
Criez après l'Enfer ? de l'Enfer il ne sort
Que l'éternelle soif de l'impossible mort.

(*Les Tragiques*, VII. *Jugement.*)

6. **A sa mesure**, autant qu'elle l'aura mérité. — 9. **Entr'eux**, entre eux et vous. — 18. **La mort morte**, dans l'éternité, il n'y a plus ni vie, ni temps ; la mort, fin de la vie, ne sera donc plus. — 26. Remarquez la propriété énergique des deux épithètes.

CHAPITRE IV

RABELAIS. — LES CONTEURS.

I. — Rabelais (1490-1553).

1. **Vie.** — François Rabelais, né à Chinon en 1490 ou 1495, était fils d'un petit vigneron qui fut peut-être aussi cabaretier ou apothicaire : sa maison natale portait encore au XVIIe siècle une enseigne : *à la Cave peinte*. Après avoir fait ses études à l'abbaye bénédictine de Seuillé, François Rabelais entre chez les Cordeliers de Fontenay-le-Comte où il est ordonné prêtre, et où il reste pendant quinze ans. En 1523, il quitte l'ordre des Cordeliers pour passer chez les Bénédictins de Ligugé. En 1525, il prend l'habit de prêtre séculier, et commence un long voyage d'études, d'université en université. On signale son séjour à Poitiers, Bourges, Bordeaux, Toulouse, Avignon, Paris; enfin à Montpellier où, en 1530, il étudie la médecine. L'année suivante il est à Lyon, médecin du grand hôpital, aux appointements de 40 livres par an. C'est là qu'il publie d'abord des *almanachs*, destinés sans doute à distraire ses malades, puis les *Grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua*.

En 1533, le cardinal Jean du Bellay, en se rendant à Rome, passe par Lyon ; il prend avec lui Rabelais, déjà protégé par sa famille en Anjou, et l'emmène à Rome. Rabelais s'occupe alors d'archéologie, puis revient à Lyon, retourne à Rome, et enfin va compléter ses études de médecine à Montpellier ; il y est reçu docteur en mai 1537.

Pendant les années qui suivent, Rabelais habite successivement Turin Metz, Rome ; il devient curé de Meudon, sans probablement y avoir jamais séjourné, et il meurt en avril 1553. Il avait publié, à des dates assez espacées, son grand roman satirique, *Gargantua* et *Pantagruel*; mais n'oublions pas que le livre V parut seulement en 1562, près de dix ans après la mort de Rabelais.

2. **L'œuvre de Rabelais.** — L'ouvrage complet se compose de cinq livres, dont le premier seul est intitulé *Gargantua*, tandis que les livres II-V sont intitulés *Pantagruel*. En voici une rapide analyse et quelques extraits.

Dans son *Prologue*, Rabelais invite son lecteur à chercher, sous les bouffonneries, le sens de sa pensée. — Livre Ier (*Gargantua*). Gargantua, fils de Grandgousier et de Gargamelle, crie, en venant au monde : à boire ! à boire ! Il boit le lait de 17.913 vaches ; pour le vêtir, on consacre à sa chemise 900 aunes de toile de Châtellerault, à son pourpoint 813 aunes de satin blanc, à ses chausses 1.105 aunes d'estamet blanc, et à sa robe 9.600 aunes de velours bleu. Après quelques détails plaisants sur son enfance, Rabelais arrive (ch. 13) à l'*institution* de Gargantua ; son père lui donne pour maître « un grand docteur sophiste » Thubal Holoferne, puis « un autre vieux tousseux », maître Jobelin Bridé. Bientôt, on le change de maîtres et de méthodes : il passe sous la discipline de Ponocratès. Mais, avant de se remettre au travail, Gargantua fait un voyage à Paris par Orléans ; sa jument abat, en chassant les mouches avec sa queue, tous les arbres du pays de Beauce qui, depuis, n'est plus qu'une vaste plaine. A Paris, Gargantua se divertit à prendre les cloches de Notre-Dame pour les suspendre au cou de sa jument ; l'Université lui envoie une députation, et Janotus de Bragmardo prononce une burlesque harangue, en latin macaronique, pour lui réclamer les cloches (ch. 19). Gargantua consent à les rendre. Rabelais développe ensuite (ch. 21-24) le plan d'éducation de Ponocratès dont nous extrayons le passage suivant :

L'Éducation de Gargantua (1535).

Gargantua vient d'être mis sous la discipline du savant Ponocratès Ce nouveau précepteur, après avoir purgé son élève avec de l'ellébore, le soumet à un régime où l'étude, les exercices physiques, l'hygiène sont parfaitement dosés. — Il faudra compléter ce *programme*, par la lecture de la lettre que Gargantua, devenu père, adresse lui-même à son fils Pantagruel (Livre II, 8).

S'éveillait donc Gargantua environ quatre heures du matin [1]. Cependant qu'on le frottait, lui était lue quelque pagine [2] de la divine Écriture hautement et clairement avec prononciation compétente à la matière, et à ce était

1. Avant de devenir l'élève de Ponocratès, Gargantua restait au lit jusqu'à dix heures du matin ; puis *il se peignait des quatre doigts et du pouce*. — 2. **Pagine** (latin *pagina*), page. Nous disons encore *paginer*.

commis un jeune page natif de Basché, nommé Anagnostes [3]. Selon le propos et argument de cette leçon, souventes fois s'adonnait à révérer, adorer, prier et supplier le bon Dieu, duquel la lecture montrait la majesté et jugement merveilleux...

Ce fait, était habillé, peigné, testonné [4], accoutré et parfumé, durant lequel temps on lui répétait les leçons du jour d'avant. Lui-même les disait par cœur, et y fondait quelques cas pratiques et concernant l'état humain, lesquels ils étendaient aucunes fois jusques deux ou trois heures, mais ordinairement cessaient lorsqu'il était du tout [5] habillé.

Puis par trois bonnes heures lui était faite lecture [6].

Ce fait, issaient [7] hors, toujours conférants des propos de la lecture, et se déportaient en Bracque [8], ou ès [9] prés, et jouaient à la balle, à la paume, à la pile trigone [10], galantement s'exerçant les corps comme ils avaient les âmes auparavant exercées [11]...

Cependant monsieur l'appétit venait, et par bonne opportunité s'asseyaient à table [12].

Au commencement du repas était lue quelque histoire plaisante [13] des anciennes prouesses, jusques à ce qu'il eût pris son vin. Lors (si bon semblait) on continuait la lecture, ou commençaient à deviser joyeusement ensemble, parlant pour les premiers mots de la vertu, propriété, efficace [14] et nature de tout ce qui leur était

3. **Basché**, village près de Chinon ; **Anagnostes**, mot grec qui signifie *lecteur*. — 4. **Testonné**, dérivé de *teste*, *tête* ; peigné. — 5. **Du tout**, complètement. — 6. **Lecture**, par ce mot il faut entendre une lecture commentée ; ce sont trois heures de classe. — 7. **Issaient** (latin *exibant*), sortaient Cf. *issue*. — 8. **Bracque**, jeu de paume situé au faubourg Saint-Marceau, et dont l'enseigne était : *Au chien braque*. — 9. **Es**, pour *en les* ; resté dans la formule bachelier-ès-lettres, docteur-ès-sciences... — 10. **Pile trigone**, jeu de balle (latin *pila*) où trois joueurs se placent en triangle. — 11. Cette phrase peut résumer tout l'*équilibre* de ce programme. — 12. Précédemment, Gargantua, à peine levé, se bourrait de charcuterie et s'arrosait de vin blanc. — 13. **Plaisante**, qui plaît, agréable. — 14. **Efficace** pour *efficacité*, encore employé par Corneille (*Polyeucte*, I, 1), dans un sens théologique.

servi à table, du pain, du vin, de l'eau, du sel, des viandes, poissons, fruits, herbes, racines, et de l'apprêt d'icelles. Ce que faisant, apprit en peu de temps tous les passages à ce compétents en Pline, Athène, Dioscorides, Jullius Pollux, Galen, Porphyre, Opian, Polybe, Héliodore, Aristoteles, Ælian [15] et autres. Iceux propos tenus, faisaient souvent, pour plus être assurés, apporter les livres susdits à table. Et si bien et entièrement retint en sa mémoire les choses dites, que pour lors n'était médecin qui en sût à la moitié tant comme il faisait.

Après devisaient des leçons lues au matin, et parachevant leur repas par quelque confection de cotoniat [16], s'écurait les dents avec un tronc de lentisce [17], se lavait les mains et les yeux de belle eau fraîche, et rendaient grâces à Dieu par quelques beaux cantiques faits à la louange de la munificence et bénignité divine. Ce fait, on apportait des chartes [18], non pour jouer, mais pour y apprendre mille petites gentillesses et inventions nouvelles, lesquelles toutes issaient [19] de arithmétique.

15. **Pline** l'Ancien, écrivain latin, auteur d'une *Histoire naturelle* (23-79 ap. J.-C.) : **Athène**, Athénée, écrivain grec (fin du IIe siècle ap. J.-C.), auteur du *Banquet des savants* ; **Dioscorides**, médecin grec du IIe siècle ap. J.-C., auteur d'un ouvrage sur *la matière médicale* ; **Jullius Pollux**, grammairien grec du IIe siècle ap. J.-C., auteur de l'*Onomasticon*, en dix livres, sorte de *Lexique* précieux pour la connaissance de la science et de la vie des anciens ; **Galen**, Galien, célèbre médecin grec, du IIe siècle ap. J.-C., dont Rabelais publia une édition à Lyon, en 1532 ; **Porphyre**, philosophe grec d'Alexandrie (233-305 ap. J.-C.) a laissé de nombreux ouvrages dont quelques-uns se rapportent à la médecine ; **Opian**, Oppien, poète grec du IIe siècle de notre ère, a écrit deux poèmes sur la *Pêche* et sur la *Chasse* ; **Polybe**, historien grec (204-122 av. J.-C.) a écrit une *Histoire* en quarante livres, dont les cinq premiers nous sont parvenus ; **Héliodore**, dont nous avons un *Traité d'optique* ; **Aristoteles**, Aristote, le plus célèbre des philosophes grecs (384-322 av. J.-C.) : **Ælian**, Elien, Grec du IIIe siècle ap. J.-C., auteur d'une *Histoire des animaux* et d'une vaste compilation en quatorze livres, formée d'extraits empruntés aux anciens écrivains scientifiques. — 16. **Cotoniat**, confitures de coings. On dit encore *cotignac*. — 17. **Tronc de lentisce**, tronc ou branche de lentisque, pistachier d'Orient. Bois dont on faisait des cure-dents. — 18. **Chartes**, cartes. — 19. **Issaient**. Cf. p. 106, note 7.

Cette heure ainsi employée, la digestion parachevée,... se remettait à son étude principale par trois heures ou davantage, tant à répéter la lecture matutinale que à poursuivre le livre entrepris, que aussi à écrire et bien traire [20] et former les antiques et romaines lettres.

Ce fait, issaient hors leur hôtel, avec eux un jeune gentilhomme de Touraine nommé l'écuyer Gymnaste [21], lequel lui montrait l'art de chevalerie.

Changeant donc de vêtements, montait sur un coursier, sur un roussin, sur un genêt, sur un cheval barbe, cheval léger, et lui donnait cent carrières [22], le faisait voltiger en l'air, franchir le fossé, sauter le palis [23], court tourner en un cercle, tant à dextre comme à sénestre [24].

Puis branlait la pique, sacquait de l'épée à deux mains, de l'espagnole, de la dague et du poignard, armé, non armé, au bouclier, à la cappe, à la rondelle.

Courait le cerf, le chevreuil, l'ours, le daim, le sanglier, le lièvre, la perdrix, le faisan, l'outarde. Jouait à la grosse balle et la faisait bondir en l'air, autant du pied que du poing...

Nageait en profonde eau, à l'endroit, à l'envers, de côté, de tout le corps, des seuls pieds, une main en l'air, en laquelle tenant un livre transpassait toute la rivière de Seine sans icelui mouiller, et tirant par les dents son manteau comme faisait Jules César ; puis d'une main entrait par grande force en un bateau ; d'icelui se jetait de rechef en l'eau, la tête première ; sondait le parfond, creusait les rochers, plongeait ès [25] abîmes et gouffres.

Le temps ainsi employé, lui frotté, nettoyé et refraîchi d'habillements, tout doucement retournait, et passant par quelques prés ou autres lieux herbus, visitaient

20. **Traire**, tracer. — 21. **Gymnaste**, d'un mot grec qui signifie : celui qui pratique ou qui enseigne les exercices du corps. — 22. **Carrières**, au sens d'espace, course. — 23. **Palis**, palissade. — 24. **Dextre** (latin *dextra*), droite. **Sénestre** (latin *sinistra*), gauche : ne s'emploie plus que dans le vocabulaire du blason. — 25. **Es**. Cf. p. 106, note 9.

les arbres et plantes, les conférant avec les livres des Anciens qui en ont écrit, comme Théophraste, Dioscorides, Marinus, Pline, Nicander, Macer et Galen [26], et en emportaient leurs pleines mains au logis : desquelles avait la charge un jeune page nommé Rhizotome [27].

Eux arrivés au logis, cependant qu'on apprêtait le souper, répétaient quelques passages de ce qui avait été lu, et s'asseyaient à table... Durant icelui repas était continuée la leçon du dîner, tant que bon semblait ; le reste était consommé en bons propos, tous lettrés et utiles.

Après grâces rendues s'adonnaient à chanter musicalement, à jouer d'instruments harmonieux, ou de ces petits passe-temps qu'on fait ès cartes, ès dés et gobelets, et là demeuraient faisant grand chère et s'ébaudissant aucunes fois jusques à l'heure de dormir ; quelquefois allaient visiter les compagnies des gens lettrés ou de gens qui eussent vu pays étrangers [28].

En pleine nuit, avant que soi retirer, allaient au lieu de leur logis le plus découvert voir la face du ciel, et là notaient les comètes, si aucunes étaient, les figures, situations, aspects, oppositions et conjonctions des astres.

Puis avec son précepteur récapitulait brièvement, à la mode des Pythagoriques [29], tout ce qu'il avait lu, vu, su, fait et entendu au décours de toute la journée.

26. **Théophraste**, philosophe grec, disciple d'Aristote (IVe et Ve siècles avant J.-C.), a écrit un *Traité des plantes*, et des *Caractères* traduits par La Bruyère ; **Dioscorides**, cf. p. 107, note 15 ; **Marinus**, philosophe grec du Ve siècle de notre ère, a laissé une biographie de son maître Proclus ; **Pline**, cf. p. 107, note 15 ; **Nicander** de Colophone, médecin grec du IIe siècle av. J.-C., auteur de deux poèmes *Theriaca* et *Alexipharmaca* ; **Macer**, poète latin contemporain de Virgile dont il nous reste un poème, *sur la vertu des herbes* ; **Galen**, Galien, cf. p. 107, note 15. — 27. **Rhizotome**, de deux mots grecs qui signifient : celui qui coupe les racines. — 28. **Etranges**, étrangers. — 29. **Pythagore**, philosophe grec (569-470 av. J.-C.) recommandait à ses disciples de faire chaque soir leur examen de conscience.

Si priaient Dieu le créateur en l'adorant et ratifiant[30] leur foi envers lui, et le glorifiant de sa bonté immense, et lui rendant grâce de tout le temps passé, se recommandaient à sa divine clémence pour tout l'avenir. Ce fait, entraient en leur repos.

(*Gargantua*, I, XXIII.)

Bientôt, la guerre éclate entre Grandgousier et un de ses voisins, le roi Picrochole. Les habitants de Lerné, sujets de Picrochole, envahissent le territoire de Grandgousier, et le ravagent sans éprouver de résistance, jusqu'à l'abbaye de Seuillé. Là, les moines, épouvantés, s'enferment dans leur chapelle, pendant que l'ennemi pille leur enclos, et font des prières. Mais l'un d'eux, frère Jean des Entommeures, saisit le bâton de la croix, et assomme les pillards au nombre de 13.622. Cependant, Picrochole continue la guerre ; Gargantua, rappelé par son père, aidé de Gymnaste, de Eudémon et surtout de frère Jean, défait complètement l'armée de Picrochole. Pour récompenser frère Jean, Gargantua lui fait bâtir l'abbaye de Thélème (ch. 52-58), dont le règlement est contenu tout entier dans cette formule : *fay ce que voudras*.

Livre II. — Après une longue et plaisante généalogie des ancêtres de Gargantua, Rabelais raconte la naissance de son fils Pantagruel. Gargantua est joyeux d'avoir un si bel enfant ; mais cette naissance coûte la vie à sa femme Badebec, et il ne sait s'il doit rire ou pleurer. Le petit Pantagruel se montre aussi vorace que son père. Quand il est en âge d'étudier, il parcourt les plus célèbres universités : Poitiers, Bordeaux, Toulouse, Montpellier, Avignon, Bourges, Angers, Orléans. Enfin, épisode décisif pour toute la suite de l'ouvrage, Pantagruel rencontre Panurge (dont le portrait occupe le ch. 16).

Livre III. — Ici commencent (ch. 9) les aventures de Panurge, qui, ne sachant s'il doit ou non se marier, consulte successivement Pantagruel, la sibylle de Panzoust, le poète Raminagrobis, frère Jean des Entommeures, le médecin Rondibilis, le juge Bridoye qui décide des procès en les jouant aux dés, le fou Triboulet, — sans obtenir une réponse affirmative ou négative. Pantagruel et Panurge se résolvent alors à partir pour consulter l'oracle de la Dive Bouteille.

Livre IV. — Au port de Thalasse, s'embarquent Pantagruel, Panurge, frère Jean, Epistémon, Gymnaste, etc... Un des premiers épisodes de ce voyage, est celui des *moutons de Panurge*.

30. Ratifiant, confirmant.

Les moutons de Panurge (1548).

Pantagruel, fils de Gargantua, accompagne Panurge dans ses voyages. Sur le navire qui les porte, Panurge fait la connaissance d'un marchand de moutons, Dindenaut, à qui il se promet de jouer un bon tour ; il lui achète, après de longues négociations, un de ses moutons. — Dans le fragment qui suit, et qui contient le dénouement de cette petite comédie, on remarquera la parfaite *clarté de la composition* et l'intérêt *dramatique* du récit. Il y a quatre parties : 1° Panurge paye et prend le mouton ; 2° Panurge jette le mouton à l'eau, et les autres suivent ; 3° intervention du marchand ; 4° attitude de Panurge à l'égard de ses victimes.

Panurge ayant payé le marchand [1], choisit de tout le troupeau un beau et grand mouton, et l'emportait criant et bêlant, oyant tous les autres et ensemblement bêlant [2], et regardant quelle part [3] on menait leur compagnon. Cependant le marchand disait à ses moutonniers : « O qu'il a bien su choisir, le chaland [4], Il s'y entend, le paillard [5]. Vraiment, le bon vraiment, je le réservais pour le seigneur de Candale, comme bien connaissant son naturel. Car de sa nature il est tout joyeux et ébaudi quand il tient une épaule de mouton en main bien séante et avenante, et avec un couteau bien tranchant, Dieu sait comment il s'en escrime »!

Soudain, je ne sais comment (le cas fut subit, je n'eus loisir le considérer), Panurge, sans autre chose dire, jette en pleine mer son mouton criant et bêlant. Tous les autres moutons criant et bêlant en pareille intonation, commencèrent soi jeter et sauter en mer après à la file. La foule était à qui premier y sauterait après leur compagnon. Possible n'était les en garder, comme vous savez être du mouton le naturel, toujours suivre le premier, quelque part qu'il aille [6]. Aussi le dit Aristoteles, lib. 9, de *Histor. anim.*, être le plus sot et inepte animal du monde.

1. Le marchand, Dindenaut. — 2. Cette phrase doit se lire ainsi : « tous les autres (moutons) le regardant et bêlant ensemble. » — 3. Quelle part, de quel côté. — 4. Chaland, client. — 5. Paillard, qui couche sur la paille ; de là vagabond, mendiant — 6. D'où le proverbe : sauter comme les moutons de Panurge.

Le marchand, tout effraye de ce que devant ses yeux périr voyait et noyer ses moutons, s'efforçait les empêcher et retenir de tout son pouvoir. Mais c'était en vain. Tous à la file sautaient dedans la mer et périssaient. Finalement, il en prit un grand et fort par la toison sur le tillac de la nauf [7], cuidant [8] ainsi le retenir, et sauver le reste aussi conséquemment. Le mouton fut si puissant qu'il emporta en mer avec soi le marchand, et fut noyé, en pareille forme que les moutons de Polyphemus le borgne cyclope emportèrent hors la caverne Ulysse et ses compagnons [9]. Autant en firent les autres bergers et moutonniers, les prenant un par les cornes, autres par les jambes, autres par la toison. Lesquels tous furent pareillement en mer portés et noyés misérablement.

Panurge, à côté du fougon [10], tenant un aviron en main, non pour aider aux moutonniers, mais pour les engarder de grimper sur la nauf et évader le naufrage, les prêchait éloquemment comme si fût un petit frère Olivier Maillard [11], ou un second frère Jean Bourgeois. leur remontrant par lieux de rhétorique les misères de ce monde, le bien, et l'heur [12] de l'autre vie, affirmant plus heureux être les trépassés, que les vivants en cette vallée de misère, et à un chacun d'eux promettant ériger un beau cénotaphe [13] et sépulcre honoraire au plus haut du mont Cenis, à son retour de Lanternois [14] ; leur optant [15] ce néanmoins, en cas que vivre entre les humains ne leur fâchât, et noyer ainsi ne leur vînt à propos, bonne aventure et rencontre de quelque baleine, laquelle au tiers jour subséquent les

7. **Nauf**, nef, vaisseau. — 8. **Cuidant**, croyant. — 9. Cf. **Odyssée**, ch. IX. — 10. **Fougon**, cuisine du navire. — 11. **Olivier Maillard**, prédicateur cordelier du XVe siècle, célèbre par sa fougue et par son courage ; — **Jean Bourgeois**, prédicateur du même temps. — 12. **Heur**, bonheur. — 13. **Cénotaphe**, tombeau vide. Le mot est ici spirituel et cruel. — 14. **Lanternois**, ce pays fantaisiste est celui où se trouve l'oracle de la Dive bouteille que Panurge va consulter. — 15. **Optant**, souhaitant.

rendit sains et saufs en quelque pays de satin[16], à l'exemple de Jonas.

(*Pantagruel*, liv. IV, ch. 8.)

On arrive à l'île des *Chicanous* (ch. 12) : les chicanous sont les huissiers, les *sergents*, qui reçoivent souvent des coups de bâton, mais qui en vivent. Les navires sont assaillis par une terrible tempête. Panurge se lamente, tandis que frère Jean se met à la manœuvre et contribue à sauver la flottille. Dès qu'on aborde, Panurge retrouve tout son courage, et gourmande plaisamment ses compagnons épuisés.

Livre V. — Nous abordons à l'*Ile Sonnante* (Rome), et l'auteur énumère les différentes espèces d'oiseaux qui y pullulent, blancs, noirs, gris, rouges, bleus : *clergaux*, *prestregaux*, *monagaux*, *évesgaux*, *cardingaux*, et *papegaut*, « qui est unique en son espèce ». Pantagruel et son compagnon sont admis à voir Papegaut (1-8). Les vaisseaux s'arrêtent ensuite au Guichet, habité par les *Chats-fourrés* dont Grippe-minaud est l'archiduc. Ces chapitres (11 à 15) sont une violente satire des gens de justice. Enfin, voici le pays de Lanternois, où se trouve l'oracle de la Dive Bouteille (ch. 31) : longue description du temple, de la fontaine (32-42) : Panurge, initié par la prêtresse Bacbuc, entend le mot de la bouteille, *trinch* (44). Bacbuc lit dans un livre sacré la *glose* de ce mot : c'est *buvez*.

Ce cinquième livre est celui qui contient les plus grandes hardiesses politiques et théologiques de Rabelais. Mais, nous l'avons dit, son authenticité est fort discutable, puisqu'il n'a été publié que dix ans après sa mort.

3. **Jugement sur Rabelais.** — Rabelais nous dit lui-même que nous devons chercher, sous les aventures grotesques de ses héros et sous ses plaisantes digressions, un sens symbolique. Mais on est souvent tombé dans l'exagération. Il suffit de retenir ceci : 1° Rabelais nous présente, en Gargantua et Pantagruel, en frère Jean, et en Panurge, trois *caractères* de notre race : le gros bon sens uni à la recherche du bien-être ; l'indépendance querelleuse et courageuse ; l'esprit frondeur et l'art de se tirer d'affaire par tous les moyens ; — 2° Rabelais écrit une satire des idées et des mœurs de son temps. Même sans tenir compte du Ve livre, il suffirait des plaisanteries répandues dans les livres I-IV pour constater la hardiesse et l'âpreté de

16. **Pays de satin**, une des régions où Panurge aborde dans la suite de son voyage.

cette satire; — 3° Rabelais semble attaquer tous ceux qui déforment ou qui contraignent la *nature*. La formule la plus claire de la philosophie rabelaisienne est, semble-t-il, la devise inscrite sur l'abbaye de Thélème : *fay ce que voudras* ; — 4° Le mot prononcé par l'oracle de la *dive bouteille : Trinch* (buvez) signifie : « Abreuvez-vous à la source de la Science ». Pour le bien comprendre, il faut se rappeler que Rabelais fut un infatigable travailleur, un érudit universel, et qu'il chercha sans cesse dans la science un remède et une consolation.

Son style est remarquable par deux qualités : *la variété* : il va de la bouffonnerie la plus osée à la grande éloquence ; — l'*abondance* du vocabulaire.

II. – Les autres conteurs.

Les *conteurs* furent très nombreux au XVIᵉ siècle. Les plus célèbres sont :

Bonaventure des Périers (1500-1544), secrétaire de Marguerite de Valois. Il publia : *Le Carillon du monde* (*Cymbalum mundi*), en 1537, ouvrage satirique qui scandalisa à la fois les catholiques et les protestants, — et les *Nouvelles récréations et joyeux devis*.

Marguerite de Valois ou de Navarre (1492-1549). — Sœur de François Iᵉʳ, et protectrice des gens de lettres, elle a imité le célèbre *Décaméron* de Boccace (conteur italien mort en 1370), dans son *Heptaméron*, ou contes des sept jours. Elle suppose, dans la Préface, que plusieurs gentilshommes et nobles dames, revenant de Cauterets, sont arrêtés par une inondation et se réunissent à Notre-Dame de Sarrance où, pour passer le temps, ils se racontent à tour de rôle des histoires. Cet ouvrage ne fut publié qu'après la mort de Marguerite, en 1558. On a aussi retrouvé ses *poésies religieuses*.

Brantôme (1540-1614) a donné ses *Mémoires*, la *Vie des hommes illustres et grands capitaines* et la *Vie des dames illustres*. Brantôme est le *conteur* par excellence ; il a autant de verve que de clarté ; mais son désir d'amuser lui fait trop oublier la morale.

CHAPITRE V

TRADUCTEURS ET ÉRUDITS.

I. — Jacques Amyot (1514-1593).

Amyot fut successivement professeur de grec et de latin à l'Université de Bourges, précepteur des fils de Henri II, grand aumônier de France et évêque d'Auxerre. Helléniste passionné, il donna d'abord la traduction du roman d'Héliodore : *Théagène et Chariclée*, puis celle de la pastorale de Longus : *Daphnis et Chloé*. En 1559, il publia la première version française des *Vies* de Plutarque, et en 1574 celle des *Œuvres morales* du même auteur.

Comment s'expliquer que Amyot soit devenu si célèbre pour avoir traduit Plutarque ? — D'abord, c'était une heureuse idée en ces temps où l'énergie humaine se déployait sous toutes ses formes, depuis le fanatisme jusqu'au martyre, depuis la brutalité jusqu'à l'héroïsme, de choisir, pour les vulgariser, ces biographies des plus grands hommes de l'antiquité grecque et romaine. Jamais pareil recueil d'*exemples* n'avait été proposé à l'admiration et à l'imitation de la société moderne. Il y en avait de tous genres, grands capitaines, hommes d'État, législateurs, orateurs. Chacun pouvait en faire son profit. Ce n'était plus, comme chez les poètes et chez les romanciers, des personnages fabuleux, en dehors et au dessus de l'humanité ; mais des hommes, dont Plutarque, historien véridique et méticuleux, ne dissimulait pas les fautes, et chez qui l'on pouvait suivre le généreux effort de la volonté en lutte contre la faiblesse humaine. — D'autre part, ces biographies étaient des recueils d'anecdotes, d'historiettes précises et variées, de bons mots, de traits, de maximes ; rien d'oratoire ni d'apologétique ; ou, du moins, si Plutarque avait eu l'intention de réhabiliter les Grecs et de les opposer aux Romains, son plaidoyer passait maintenant inaperçu, et laissait indifférents les lecteurs du XVIe siècle qui pouvaient, sans arrière-pensée, admirer tout ensemble Alexandre et César, Périclès et Scipion, Démosthène et Cicéron. — Mais, surtout,

les défauts de ce sophiste assez pédant que fut le vrai Plutarque disparaissaient dans la traduction, ou, pour mieux dire, dans l'*adaptation* d'Amyot. Celui-ci créait de toutes pièces le *bon* Plutarque. Il lui donnait un tour simple et naïf, qui faisait d'autant mieux ressortir la grandeur des actes ou des pensées, et qui prêtait à l'héroïsme un air d'aisance capable de séduire tous les *honnêtes gens*.

Amyot rendait aussi grand service à la langue française, en l'obligeant à exprimer tant de *conditions* diverses, à se faire un vocabulaire *guerrier*, *politique*, *critique*, *familier*, pour suivre chacun des héros de Plutarque à travers tant d'anecdotes et de particularités. Quelle gymnastique pour notre langue ! surtout si l'on se défendait du néologisme, et si l'on voulait toujours puiser aux sources françaises et se régler sur le bon usage. Or, c'est ce que fit Amyot, à la fois le plus riche et le moins pédantesque des écrivains de cette époque. Et l'on comprend qu'à ce double titre, au XVIIe siècle, l'Académie française et Vaugelas l'aient considéré comme une autorité.

On sentira le charme très simple qui se dégage de l'harmonieuse prose d'Amyot, en lisant cet extrait de la *Vie de Coriolan* :

Coriolan et sa mère (1559).

Caïus Martius Coriolanus, banni de Rome, malgré ses éminents services militaires, par le parti plébéien, se retira chez ses anciens ennemis les Volsques, et se mettant à leur tête, les conduisit jusqu'à Rome qu'il assiégea (492). En vain les Romains lui envoyèrent-ils des ambassadeurs ; Coriolan ne voulut pas céder. Alors les femmes romaines, conduites par sa mère Volumnia et par sa femme Veturia firent une suprême démarche auprès de lui. — Analyser la *narration*, et le *discours* qui y est enclavé.

Elle [1] prit sa belle-fille et ses enfants quant et elle [2], et avec toutes les autres dames Romaines, s'en alla droit au camp des Volsques, lesquels eurent eux-mêmes une compassion mêlée de révérence quand ils la virent, de manière qu'il n'y eut personne d'eux qui lui osât rien dire. Or était lors Martius [3] assis en son

1. **Elle**, Volumnia, mère de Coriolan. — 2. **Quant et elle**, avec elle ; cette locution est encore employée par Chateaubriand : « Mon père me menait *quant et lui* à la chasse... » (*Mémoires d'Outre-Tombe*). — 3. **Martius**. Coriolan s'appelait Caïus Martius ; on lui avait décerné le surnom de Coriolanus, en l'honneur de la prise de Corioles, capitale des Volsques (cf. *Africanus*, surnom des deux Scipions).

tribunal, avec les marques du souverain Capitaine, et de tout loin qu'il aperçut venir des femmes, s'émerveilla que ce pouvait être ; mais peu après reconnaissant sa femme qui marchait la première, il voulut du commencement [4] persévérer en son obstinée et inflexible rigueur ; mais à la fin, vaincu de l'affection naturelle, étant tout ému de les voir, il ne put avoir le cœur si dur que de les attendre en son siège ; ains [5] en descendant plus vite que le pas, leur alla au devant, et baisa sa mère la première, et la tint assez longuement embrassée, puis sa femme et ses petits enfants, ne se pouvant plus tenir que les chaudes larmes ne lui vinssent aux yeux, ni se garder de leur faire caresses, ains se laissant aller à l'affection du sang, ni plus ni moins qu'à la force d'un impétueux torrent.

Mais après qu'il leur eut assez fait d'amiable recueil [6], et qu'il aperçut que sa mère Volumnia voulait commencer à lui parler, il appela les principaux du conseil des Volsques pour ouïr ce qu'elle proposerait [7]...

Martius écouta ces paroles de Volumnia sa mère sans l'interrompre, et après qu'elle eut achevé de dire demeura longtemps tout piqué sans lui répondre. Par quoi elle reprit la parole et recommença à lui dire : « Que ne me réponds-tu, mon fils ? Estimes-tu qu'il soit licite de concéder tout à son ire [8] et à son appétit de vengeance, et non honnête de condescendre et incliner aux prières de sa mère en si grandes choses ? et cuides [9]-tu qu'il soit convenable à un grand personnage, se souvenir des torts qu'on lui a faits et des injures passées, et que ce ne soit point acte d'homme de bien et de grand cœur, reconnaître les bienfaits que reçoivent les enfants de leurs pères et mères en

4. Du commencement, tout d'abord. — 5. Ains (latin *ante his*), mais. — 6. Recueil, accueil. — 7. Ici se place le premier discours de Volumnia, qui demande à son fils de lever le siège de Rome. — 8. Ire, colère. Ce mot est encore employé par Corneille. — 9. Cuides, crois

leur portant honneur et révérence ? Si[10] n'y a-t-il homme en ce monde qui dût mieux observer tous les points de gratitude que toi, vu que tu poursuis si âprement une ingratitude ; et si y a davantage, que tu as ja fait payer à ton pays de grandes amendes[11] pour les torts que l'on t'y a faits, et n'as encore fait aucune reconnaissance à ta mère ; pourtant serait-il plus honnête que sans autre contrainte j'impétrasse[12] de toi une requête si juste et si raisonnable. Mais puisque par raison je ne te le puis persuader, à quel besoin épargné-je plus, et différé-je la dernière espérance ? » En disant ces paroles elle se jeta elle-même, avec sa femme et ses enfants, à ses pieds. Ce que Martius ne pouvant supporter, la releva tout aussitôt en s'écriant : « O Mère que m'as-tu fait ? » et en lui serrant étroitement la main droite : « Ha, dit-il, mère, tu as vaincu une victoire[13] heureuse pour ton pays, mais bien malheureuse et mortelle pour ton fils, car je m'en revais vaincu par toi seule. » Ces paroles dites en public, il parla un peu à part à sa mère et à sa femme et puis les laissa retourner en la ville ; car ainsi l'en prièrent-elles. Et sitôt que la nuit fut passée, le lendemain au matin ramena les Volsques en leurs maisons.

(*Vie de Coriolan.*)

II. — Les érudits.

La Renaissance française, comme au XIIIe siècle la Renaissance italienne, était favorable aux travaux de l'érudition. Sans parler des nombreux professeurs et philologues qui illustrèrent le *Collège royal* (Collège de France) fondé en 1524 par François Ier, nous signalerons quelques écrivains qui joignirent les qualités du style à une profonde connaissance de l'antiquité.

10. Si, du latin *sic*, assurément. — 11. Amendes, le mot a le sens général de *dommage*. — 12. J'impétrasse, subj. imp. de *impétrer*, demander, solliciter ; usité encore dans des formules de procédure. — 13. Tu as vaincu une victoire, construction très usitée en grec et en latin

Henri Estienne (1528-1598), fils du célèbre imprimeur Robert Estienne, a composé le premier dictionnaire grec-latin (*Thesaurus linguæ græcæ*), et a défendu notre langue, comme Ronsard et la Pléiade, dans sa *Précellence du langage français*, dans les *Dialogues du nouveau langage français italianisé*, etc... Il a laissé aussi un ouvrage de polémique très hardie, l'*Apologie pour Hérodote*. Infatigable chercheur et travailleur, il visita toutes les bibliothèques de l'Europe, et mourut à l'hôpital de Lyon au cours de son dernier voyage.

Étienne Pasquier (1529-1615) s'est occupé moins de l'antiquité grecque et latine que des origines françaises de nos institutions et de notre langue. Ses *Recherches de la France* sont une œuvre originale et très méritoire, à une époque où chacun tournait les yeux vers la Grèce ou vers l'Italie, sans songer à nos richesses nationales.

Ajoutons les noms de quelques écrivains scientifiques : *Bernard Palissy*, *Ambroise Paré*, *Olivier de Serres*.

CHAPITRE VI

Montaigne (1533-1592).

1. **Vie.** — Michel de Montaigne est né le 28 février 1533, au château de Montaigne, près de Bordeaux. Son nom patronymique est Eyquem, et sa famille s'était enrichie dans le grand commerce. Le père de Michel avait fait la guerre en Italie, était devenu conseiller à la cour des aides, et maire de Bordeaux. Il voulut que son fils apprît d'abord le latin, et il le confia à un précepteur venu d'Allemagne, qui ne savait pas un mot de français ; tout l'entourage de l'enfant, parents et domestiques, n'usaient également avec lui que de mots latins. Michel fut d'ailleurs traité avec beaucoup d'indulgence, et même avec quelque mollesse : on l'éveillait le matin au son des instruments de musique, et il avait toute liberté de vagabonder dans la campagne. A l'âge de six ans et demi, il entra au collège de Guyenne, à Bordeaux. Il y fit d'excellentes études, mais il en conserva, au point de vue de la discipline, les plus pénibles souvenirs.

Après avoir étudié le droit à Toulouse, il fut nommé conseiller à la Cour des aides de Périgueux, et c'est là qu'il rencontra Etienne de la Boétie, pour qui il ressentit, dès le premier jour, une amitié restée légendaire. Puis il passa au Parlement de Bordeaux, fit quelques voyages à Paris, se maria, et enfin se démit, en 1570, de ses fonctions au Parlement.

A partir de cette date (1570) Montaigne vit dans son château, et commence à écrire ses *Essais*, dont il publie les deux premiers livres en 1580. Pour se reposer de cet effort, il entreprend un long voyage : de Paris où il s'est arrêté pour présenter au roi un exemplaire de son livre, il se rend à Plombières, dans les Vosges ; puis il visite la Suisse, la Bavière, le Tyrol, l'Italie. A Rome, il fait un séjour de quatre mois, et il était aux bains de Lucques, quand on lui annonça qu'il avait été nommé maire de Bordeaux (1581). Il revint à petites journées, et dès son retour

il exerça ses nouvelles fonctions avec exactitude et tranquillité. Mais réélu en 1583, il se vit forcé d'intervenir dans les guerres civiles ; et en 1585, la peste ayant éclaté à Bordeaux, Montaigne crut devoir rester dans son château, jusqu'à la fin du fléau ; il était, dit-on, malade lui-même.

En 1588, Montaigne, qui s'était remis à la lecture et au travail, publia une nouvelle édition des *Essais* : il y avait ajouté un troisième *livre*, et les deux premiers avaient été fort retouchés et augmentés. Il mourut très chrétiennement dans son château, le 15 septembre 1592, à l'âge de cinquante-neuf ans. Il laissait un exemplaire de ses *Essais*, couvert de notes manuscrites ; sa femme aidée de Mlle de Gournay, que Montaigne appelait « sa fille d'alliance », se servit de cet exemplaire pour publier en 1595 une nouvelle édition des *Essais*, dont le texte est aujourd'hui généralement adopté.

2. **Les Essais.** — Sous ce titre à la fois modeste et prudent, Montaigne nous a laissé un ouvrage divisé en trois *livres*, dont les chapitres se suivent sans aucun plan. Cet ouvrage, comment l'a-t-il composé ? Une première fois, de 1571 à 1580, il s'enferme dans sa *librairie*. Il lit des historiens et des moralistes ; tout en notant, tout en collectionnant des anecdotes de Plutarque et des maximes de Sénèque, il réfléchit beaucoup, il s'étudie lui-même ; et peu à peu il écrit une série de petites Dissertations morales où il insère le meilleur de ses lectures. Ainsi se forment les deux premiers livres des *Essais*, publiés en 1580.

Puis il voyage. Il va « se frotter et se limer la cervelle contre celle d'autrui ». Il devient le premier magistrat et l'administrateur de la riche et populeuse ville de Bordeaux. Il est aux prises avec des difficultés politiques. Et quand il est libéré, il s'enferme de nouveau dans sa tour. Son expérience est maintenant plus étendue et plus variée. Il relit, pour le fortifier et le compléter, ce qu'il écrivait huit ans auparavant ; et il ajoute un *troisième livre*. C'est l'édition de 1588. Désormais l'ouvrage est au point

Cependant il le revoit encore. Il ne peut s'empêcher d'y ajouter, au jour le jour, « quelque emblème supernuméraire ». Devenu plus sage, plus modéré, plus stoïque, plus instruit, il surcharge son exemplaire de notes manuscrites, et il laisse à ses héritiers le soin de publier après sa mort, une édition plus complète encore.

Si l'on veut se représenter Montaigne travaillant, il faut lire attentivement le passage suivant, où il nous décrit la tour qui lui servait d'abri contre les indiscrets et de *laboratoire psychologique*.

La « librairie » de Montaigne
(1588, texte de 1595).

Ce fragment est tiré du chapitre 3 du livre III des *Essais*, chapitre intitulé: *De trois commerces*. Montaigne vient de parler du commerce des hommes, et il ajoute : *Le commerce des livres est bien plus sûr et plus à nous*... Eloge des livres, services qu'ils rendent à l'esprit... De là Montaigne passe à la description de sa bibliothèque. Cette bibliothèque est située dans une tour de son château, à l'angle ouest de la façade méridionale.

Chez moi, je me détourne un peu plus souvent à ma librairie[1], d'où, tout d'une main, je commande à mon ménage[2]. Je suis sur l'entrée et vois sous moi mon jardin, ma basse-cour, ma cour, et dans la plupart des membres[3] de ma maison. Là je feuillette à cette heure un livre, à cette heure un autre, sans ordre et sans dessein, à pièces décousues. Tantôt je rêve, tantôt j'enregistre et dicte, en me promenant, mes songes que voici. Elle[4] est au troisième étage d'une tour : le premier, c'est ma chapelle; le second, une chambre et sa suite, où je me couche souvent, pour être seul ; au-dessus, elle a une grande garde-robe : c'était, au temps passé, le lieu plus inutile de ma maison. Je passe là et la plupart des jours de ma vie, et la plupart des heures du jour : je n'y suis jamais la nuit. A sa suite est un cabinet assez poli[5], capable à recevoir du feu pour l'hiver, très plaisamment percé: et si je ne craignais non plus le soin que la dépense, le soin qui me chasse de toute besogne, j'y pourrais facilement coudre[6] à chaque côté une galerie de cent pas de long et douze de large, à plain pied, ayant trouvé tous les murs montés, pour autre usage, à la hauteur qu'il me faut. Tout lieu retiré requiert un promenoir ; mes pensées dorment, si je les assis; mon esprit ne va pas seul, comme si les jambes l'agitent; ceux qui

1. **Librairie**, bibliothèque (cf. anglais *library*). — 2. **Ménage**, l'ensemble de ma maison. — 3. **Membres**, parties. — 4. **Elle**, ma librairie. — 5. **Poli**, bien tenu. — 6. **Coudre**, joindre.

étudient sans livre en sont tous là. La figure [7] en est ronde, et n'a de plat que ce qu'il faut à ma table et à mon siège ; et vient m'offrant, en se courbant, d'une vue, tous mes livres, rangés sur des pupitres à cinq degrés tout à l'environ. Elle a trois vues [8] de riche et libre prospect, et seize pas de vide en diamètre. En hiver j'y suis moins continuellement ; car ma maison est juchée sur un tertre, comme dit son nom [9], et n'a point [10] de pièce plus éventée que celle-ci, qui me plaît d'être un peu pénible et à l'écart, tant pour le fruit de l'exercice, que pour reculer de moi la presse. C'est là mon siège ; j'essaye à m'en rendre la domination pure, et à soustraire ce seul coin à la communauté et conjugale, et filiale, et civile ; partout ailleurs je n'ai qu'une autorité verbale, en essence confuse [11]. Misérable à mon gré, qui n'a chez soi, où être à soi ; où se faire particulièrement la cour, où se cacher!

(Liv. III, chap. 3, *De trois commerces.*)

3. **Philosophie de Montaigne.** — L'impression que donne Montaigne à qui l'a lu et relu, est non pas celle d'un *sceptique* qui doute de tout, mais celle d'un esprit très ouvert, très intelligent, qui craint de tomber dans l'erreur ou dans l'injustice en adoptant des opinions absolues et tranchantes. A l'époque où divers partis veulent imposer violemment leurs convictions, où chacun dit brutalement : « Je sais ! », Montaigne murmure tout doucement : « Que sais-je ? » Et la *balance* qu'il a fait graver au frontispice des *Essais* est moins encore l'emblème du doute que le symbole de l'équité.

Sans doute, comme Rabelais, il prêche le retour à la *nature*. Mais tandis que Rabelais veut exalter nos énergies et faire de nous des hommes affamés de science et d'activité, Montaigne nous ramène à *Nature* comme à la source cachée de toute modération et de toute tranquillité.

On sait avec quelle sévérité Montaigne a été jugé par le XVIIe siècle et en particulier par Pascal. L'auteur des *Pensées* a

7. Figure, forme. — 8. Vues, perspectives, par les fenêtres. — 9. Le château de *Montaigne* (montagne). — 10. N'a point, il n'y a point. — 11. En essence confuse, de nature confuse, vague.

dit de l'auteur des *Essais* : « Le sot projet qu'il a eu de se peindre ». Mais, au XVIII[e] siècle, Voltaire répond : « Le charmant projet qu'il a eu de se peindre ; *car en se peignant il a peint la nature humaine* ». Et Montaigne lui-même avait écrit : « Tout homme porte en soi la forme de l'humaine condition. »

4. **La pédagogie de Montaigne.** — Montaigne pour l'éducation des enfants est à la fois un continuateur et un contradicteur de Rabelais. Comme celui-ci, il veut que l'enfant soit élevé par un précepteur intelligent; mais Montaigne se défie de la *science* et de la *mémoire*, et le fond de sa pédagogie c'est : « La formation du *jugement* par la conversation, par l'expérience, et par les voyages. »

Comment il faut former le jugement des enfants
(1580, texte de 1595).

Qu'il[1] lui fasse tout passer par l'étamine[2] et ne loge rien en sa tête par simple autorité et à crédit. Les principes d'Aristote ne lui soient principes, non plus que ceux des stoïciens ou épicuriens : qu'on lui propose cette diversité de jugements, il choisira s'il peut, sinon il en demeurera en doute :

Che non men che saper, dubbiar m'aggrata[3] ;

car s'il embrasse les opinions de Xénophon et de Platon par son propre discours, ce ne seront plus les leurs, ce seront les siennes[4] ; qui suit un autre, il ne suit rien, il ne trouve rien, voire il ne cherche rien. *Non sumus sub rege ; sibi quisque se vindicet*[5]. Qu'il sache qu'il sait, au moins. Il faut qu'il imboive[6] leurs humeurs non qu'il apprenne leurs préceptes ; et qu'il oublie hardiment, s'il veut, d'où il les tient, mais qu'il se les sache approprier... Les abeilles pillotent deçà delà les fleurs, mais elles en font après le miel, qui est tout leur ; ce n'est plus thym, ni marjolaine : ainsi les pièces

1. Il. le précepteur. — 2. **Etamine**, étoffe de laine (latin *stamen*), dont on se servait pour filtrer les liquides. — 3. DANTE, *Enfer*, XI, 93. « Car non moins que savoir, douter me plait. » — 4. Il les aura rendues siennes, en se les assimilant. — 5. SÉNÈQUE, *Ep. à Lucilius*, 33. « Nous ne sommes pas sous un roi ; que chacun agisse à sa guise. » — 6. **Imboive** (doublet de *imbiber*), qu'il se pénètre de.

empruntées d'autrui, il les transformera et confondra pour en faire un ouvrage tout sien, à savoir son jugement : son institution, son travail et étude ne vise qu'à le former.

Le gain de notre étude, c'est en être devenu meilleur et plus sage. C'est, disait Epicharmus[7], l'entendement qui voit et qui oit[8]; c'est l'entendement qui approfite tout, qui dispose tout, qui agit, qui domine et qui règne; toutes autres choses sont aveugles, sourdes et sans âme. Certes, nous le rendons servile et couard, pour ne lui laisser la liberté de rien faire de soi. Qui demanda jamais à son disciple ce qu'il lui semble de la rhétorique et de la grammaire, de telle ou telle sentence de Cicero? on nous les plaque en la mémoire toutes empennées[9], comme des oracles, où les lettres et les syllabes sont de la substance de la chose. Savoir par cœur n'est pas savoir; c'est tenir ce qu'on a donné en garde à sa mémoire. Ce qu'on sait droitement, on en dispose, sans regarder au patron, sans tourner les yeux vers son livre. Fâcheuse suffisance, qu'une suffisance pure livresque[10]! Je voudrais que le Paluel ou Pompée[11], ces beaux danseurs de mon temps, apprissent des caprioles[12] à les voir seulement faire, sans nous bouger de nos places; comme ceux-ci veulent instruire notre entendement, sans l'ébranler : ou qu'on nous apprît à manier un cheval, ou une pique, ou un luth, ou la voix, sans nous y exercer; comme ceux-ci nous veulent apprendre à bien juger et à bien parler, sans nous exercer à parler ni à juger. Or, à cet apprentissage, tout ce qui se présente à nos yeux sert de livre suffisant :

7. **Epicharmus**, le premier en date des auteurs comiques grecs († 450 av. J.-C.). — 8. **Oit** (*audit*), entend. — 9. **Empennées**, pourvues de leurs plumes, comme les oiseaux adultes. — 10. **Suffisance**. Montaigne joue sur le mot, qui signifie à la fois *science* et vanité; — **pure**, purement; — **livresque**, qui est tout entière sortie des livres, et non tirée de l'expérience. — 11. Noms de danseurs célèbres (?). — 12. **Caprioles** (ital. *capriola*, du latin *caper*, chèvre), cabrioles.

la malice d'un page, la sottise d'un valet, un propos de table, ce sont autant de nouvelles matières.

A cette cause le commerce des hommes y est merveilleusement propre, et la visite des pays étrangers; non pour en rapporter seulement à la mode de notre noblesse française, combien de pas a *Santa Rotonda*[13], ou, comme d'autres, combien le visage de Néron, de quelque vieille ruine de là, est plus long ou plus large que celui de quelque pareille médaille; mais pour en rapporter principalement les humeurs de ces nations et leurs façons, et pour frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui.

(Livre I, chap. 25, *De l'Institution des enfants*.)

Comme Rabelais, Montaigne veut que l'enfant reçoive une forte *éducation physique*. « Ce n'est pas assez, dit-il, de lui raidir l'âme; il faut aussi lui raidir les muscles. » — Bref, l'élève formé par cette méthode deviendra ce parfait cavalier, cet homme du monde intelligent et fin, qu'au XVIIe siècle on appellera « l'honnête homme ». Mais peut-être sera-t-il, dans la vie privée, un prudent égoïste?

Montaigne nous dit, dans un autre passage, comment il fut lui-même élevé par son père. L'expérience personnelle et le retour sur sa propre éducation, tiennent donc une grande place dans sa *pédagogie*; c'est son *moi* qui lui fournit un exemple:

Comment Montaigne fut instruit dans la langue latine (1580, texte de 1595).

Le latin était jadis la langue universelle; les études dans les collèges et les Universités étaient exclusivement latines. Avant d'envoyer Michel au collège de Guyenne, à Bordeaux, son père lui fit apprendre cette langue par l'usage, comme on enseigne aujourd'hui l'anglais ou l'allemand aux enfants.

...En nourrice, et avant le premier dénouement[1] de

13. **Santa Rotonda**, église de Rome, Sainte-Marie-aux-Martyrs, établie dans le Panthéon d'Agrippa, construit en 27 av. J.-C.

1. Avant que ma langue fût dénouée.

ma langue, mon père me donna en charge[2], à un Allemand, qui depuis est mort fameux médecin en France, du tout[3] ignorant de notre langue, et très bien versé en la latine. Celui-ci qu'il avait fait venir exprès, et qui était bien chèrement gagé[4], m'avait continuellement entre les bras. Il en eut aussi avec lui deux autres moindres en savoir, pour me suivre, et soulager le premier : ceux-ci ne m'entretenaient d'autre langue que latine. Quant au reste de sa maison, c'était une règle inviolable que ni lui-même, ni ma mère, ni valet, ni chambrière, ne parlaient en ma compagnie qu'autant[5] de mots de latin que chacun avait appris pour jargonner avec moi. C'est merveille du fruit que chacun y fit : mon père et ma mère y apprirent assez de latin pour l'entendre[6], et en acquirent à suffisance pour s'en servir à la nécessité, comme firent aussi les autres domestiques qui étaient plus[7] attachés à mon service. Somme[8], nous nous latinisâmes tant, qu'il en regorgea[9] jusques à nos villages tout autour, où il y a encore, et ont pris pied par l'usage plusieurs appellations latines d'artisans et d'outils. Quant à moi, j'avais plus de six ans, avant que j'entendisse non plus de français ou de périgourdin que d'arabesque[10]; et, sans art, sans livre, sans grammaire ou précepte, sans fouet et sans larmes[11], j'avais appris du latin tout aussi pur que mon maître d'école le savait.

(*Essais*, liv. I, chap. xxv.)

5. **Montaigne et la Boétie.** — On aurait tort cependant, de prendre Montaigne pour un égoïste complet. Son amitié pour

2. **Me donna en charge**, nous disons encore : laisser quelqu'un *à la charge* d'un autre. — 3. **Du tout**, complètement. — 4. **Gagé**, payé. Ce souvenir trahit l'esprit pratique de Montaigne, et ne laisse pas d'être assez désagréable. — 5. **Qu'autant...** qu'avec autant... — 6. **Entendre**, comprendre. — 7. **Plus**, plus spécialement. — 8. **Somme**, latin *summam*, en somme, en résumé. — 9. **Regorgea...** qu'il reflua, du latin. — 10. **Arabesque**, arabe. — 11. Ceci est un point très important dans la pédagogie de Montaigne.

Étienne de La Boétie, mort en 1563, est restée célèbre, et lui a inspiré un des plus émouvants chapitres de ses *Essais*.

De l'amitié (1580, texte de 1595).

Étienne de la Boétie, que Montaigne avait connu à Périgueux, était de deux ans et demi plus âgé que lui, et mourut en 1563. — Deux éléments sont à distinguer dans ce passage : 1° Définition des amitiés vulgaires ; 2° définition de la vraie amitié, dont Montaigne et la Boétie sont un exemple. Cette deuxième partie est la plus pénétrante et la plus belle ; elle est animée d'une sorte d'émotion et aboutit à cette conclusion que l'amitié est un mystère : on la définit, on ne l'explique pas ; on la subit, on ne la crée pas. Elle est comparable non pas à l'amour humain, mais à l'amour de Dieu : et l'on dirait que Montaigne s'est inspiré ici d'un des plus célèbres chapitres de l'*Imitation*.

Ce que nous appelons ordinairement ami et amitiés, ce ne sont qu'accointances [1] et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité par le moyen de laquelle nos âmes s'entretiennent [2]. En l'amitié de quoi [3] je parle, elles se mêlent et confondent l'une en l'autre, d'un mélange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes. Si on me presse de dire pourquoi je l'aimais [4], je sens que cela ne se peut exprimer qu'en répondant : « Parce que c'était lui ; parce que c'était moi. » Il y a, au delà de tout mon discours et de ce que j'en puis dire particulièrement, je ne sais quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de cette union. Nous nous cherchions avant que de nous être vus, et par des rapports que nous oyions [5] l'un de l'autre, qui faisaient en notre affection plus d'effort que ne porte la raison des rapports [6] : je crois par quelque ordonnance du ciel. Nous nous embrassions par nos noms : et à notre première rencontre, qui fut par hasard en une grande fête et com-

1. **Accointances**, dérivé de *accointer* (latin *cognitum*, connaissance), rapports. — 2. **S'entretiennent**, au sens étymologique : tiennent entre elles, s'unissent. — 3. **De quoi**, de laquelle, au sujet de laquelle. — 4. **Je l'aimais**, *Le* représente La Boétie. — 5. **Oyions**, imparfait de *ouïr*, entendre. — 6. **Que ne porte la raison des rapports**, que ne le comporte la nature de nos rapports.

pagnie de ville, nous nous trouvâmes si pris, si connus, si obligés [7] entre nous, que rien dès lors ne nous fut si proche que l'un à l'autre. Il écrivit une satire latine excellente, qui est publiée [8], par laquelle il excuse et explique la précipitation de notre intelligence [9], si promptement parvenue à sa perfection. Ayant si peu à durer, et ayant si tard commencé (car nous étions tous deux hommes faits et lui plus de quelque année), elle n'avait point à perdre temps. Et n'avait à se régler au patron [10] des amitiés molles et régulières, auxquelles il faut tant de précautions de longue et préalable conversation. Celle-ci n'a point d'autre idée que d'elle-même et ne se peut rapporter qu'à soi [11] ; ce n'est pas une spéciale considération, ni deux, ni trois, ni quatre, ni mille ; c'est je ne sais quelle quinte-essence [12] de tout ce mélange, qui, ayant saisi toute ma volonté, l'amena se plonger et se perdre dans la sienne, qui ayant saisi toute sa volonté, l'amena se plonger et se perdre en la mienne, d'une faim, d'une concurrence pareille [13], je dis perdre à la vérité [14], ne nous réservant rien qui nous fût propre, ni qui fût ou sien, ou mien...

... L'union de tels amis étant véritablement parfaite, elle leur fait perdre le sentiment de tels devoirs et haïr et chasser d'entre eux ces mots de division et de différence [15], bienfait, obligation, reconnaissance, prière, remerciement et leurs pareils. Tout étant par effet [16]

7. **Obligés**, au sens latin de liés. — 8. **Une satire latine...** Cette satire, en 322 vers, a été publiée en 1571 par les soins de Montaigne lui-même. — 9. **Intelligence**. accord intime. On dit encore « ils sont d'intelligence. » 10. **Au patron**, sur le modèle de. — 11. **Idée** : au sens platonicien du mot ; type idéal et absolu ; — **se rapporter**, se comparer. — 12. **Quinte-essence**, l'*essence* est ce qui constitue la nature intime, l'*être* ; essence se dit plus particulièrement de ce que l'on obtient par la distillation d'un corps ; la *quinte* (cinquième) essence est le résultat de cinq distillations successives. — 13. **Concurrence**, ardeur. — 14. **A la vérité**, porte sur le mot *perdre*, et signifie que Montaigne prend ce mot au sens exact, sans exagération. — 15. **Ces mots de division et de différence**. ces mots qui divisent, et établissent des différences. — 16. **Par effet**, réellement.

commun entre eux, volontés, pensements, jugements, biens, honneur et vie, et leur convenance [17] n'étant qu'une âme en deux corps, selon la très propre définition d'Aristote [18], ils ne se peuvent ni prêter, ni donner rien.

Si, en l'amitié de quoi je parle, l'un pouvait donner à l'autre, ce serait celui qui recevrait le bienfait qui obligerait son compagnon. Car cherchant l'un et l'autre, plus que toute autre chose, de s'entre-bienfaire, celui qui en prête la matière et l'occasion est celui là qui fait le libéral, donnant ce contentement à son ami d'effectuer en son endroit [19] ce qu'il désire de plus.

(*Essais*, livre I, chap. XXVII.)

6. **Style de Montaigne.** — On a pu juger, par les citations précédentes, du style de Montaigne. Ce style a deux qualités essentielles : il est *primesautier* ; il est *imagé*. Montaigne semble un des écrivains les plus spontanés de notre littérature ; l'allure de sa phrase est vive, capricieuse : on croirait entendre la conversation d'un homme d'esprit, qui serait à la fois un philosophe, un érudit et un poète. Mais si l'on consulte les textes successifs de Montaigne, et si l'on étudie les corrections qu'il y apportait d'une édition à une autre, on constate aussi que ce style est des plus travaillés, et qu'il tient autant de l'art que de la nature.

17. **Leur convenance**, leur rapport. — 18. Cf. Diogène de Laërte, *Vies et opinions des plus illustres philosophes*. — 19. **En son endroit**, par rapport à lui.

CHAPITRE VII

THÉOLOGIENS. — HISTORIENS. — POLITIQUES.

I. — Théologiens.

1. **Calvin** (1509-1564). — Jean Chauvin (qui latinisa son nom en *Calvinus*, d'où sortit à son tour la nouvelle forme française *Calvin*), était né à Noyon. Ses parents, catholiques, le destinaient à l'Église. Mais après avoir étudié le droit à Orléans et les langues anciennes à Bourges, Calvin se convertit au protestantisme. A Bâle, où il se réfugia, il publia la première édition, en latin, de son principal ouvrage : l'*Institution chrétienne* (1536). Bientôt il s'établit à Genève. Mais il y fit sentir si despotiquement son autorité que les *libertins* (partisans de la liberté) le bannirent en 1538. Il se retira à Strasbourg, et fut rappelé à Genève deux ans après. Jusqu'à sa mort, 1564, il régna en maître absolu sur la ville.

Calvin avait récrit en français, en 1541, l'ouvrage latin publié d'abord en 1536. Sous cette forme nouvelle, l'*Institution chrétienne*, dédiée au roi François Ier, eut un grand succès. Ses mérites principaux sont : 1° La logique et l'enchaînement rigoureux du raisonnement. Cette *méthode*, si rare au XVIe siècle, annonce celle de nos grands écrivains classiques ; — 2° Calvin rend à notre langue cet immense service d'y verser en quelque sorte tout le trésor biblique et théologique. Ces matières, réservées jusqu'alors à la dignité du latin, étaient pour la première fois exposées en langue vulgaire, plus de cent ans avant les *Provinciales* de Pascal. — Le style de Calvin est grave et serré, mais sans couleur.

2. **Saint François de Sales** (1568-1622). — François de Sales appartenait à une des plus illustres familles de la Savoie, et il était déjà, quoique fort jeune, conseiller au Sénat de Chambéry, quand une vocation impérieuse le poussa vers l'Église. Aussitôt prêtre, il s'adonna à la prédication du catholicisme dans les pays protestants, et il réussit, par l'onction de son éloquence et

par sa charité toute chrétienne, à y opérer de nombreuses conversions. Devenu en 1596 coadjuteur de l'évêque de Genève, il continua à prêcher : il vint même à Paris où il obtint un grand succès. — En 1608, il publia l'*Introduction à la vie dévote* : en 1616, le *Traité de l'amour de Dieu*. Mais son occupation principale reste toujours la conversion des protestants ; et jusqu'à sa mort, il fut un infatigable missionnaire.

Son principal ouvrage, l'*Introduction à la vie dévote*, est tout simplement un recueil de *lettres de direction* adressées par François de Sales à Mme de Charmoisy, d'Annecy. L'auteur essaye de guider dans la dévotion une personne *du monde* obligée de vivre *dans le monde* : de là, le caractère pratique et simple des conseils qu'il donne sur chacune des vertus chrétiennes. Voici d'ailleurs comment, dans sa *Préface*, il expose son dessein, en un style d'un charme pénétrant et d'une aimable poésie.

Préface de l'auteur (1608).

Mon cher lecteur, je te prie de lire cette préface, pour ta satisfaction et la mienne.

La bouquetière Glycera savait si proprement [1] diversifier la disposition et le mélange des fleurs qu'elle mettait en ses bouquets, que avec les mêmes fleurs, elle faisait une grande variété de bouquets : de sorte que le célèbre peintre Pausias [2] demeura court, voulant contrefaire à l'envi [3] cette diversité d'ouvrage ; car il ne sut changer sa peinture en tant d'assortiments comme Glycera faisait ses bouquets. Ainsi le Saint Esprit dispose et arrange avec tant de variété les enseignements de dévotion qu'il donne par la bouche et la plume de ses serviteurs, que la doctrine étant toujours une

1. **Proprement**, habilement. — 2. **Pausias**, peintre grec, de Sicyone, contemporain du célèbre Apelle, vécut de 360 à 330 avant Jésus-Christ. Il était surtout renommé comme peintre de fleurs. — 3. **Contrefaire à l'envi**, reproduire, en rivalité avec elle. *Envi* est ainsi expliqué dans le dictionnaire étymologique de Laurent et Richardot : « *A l'envi*, adverbe formé du vieux français *envi* qui est le nom verbal du verbe passif *envier* = inviter, puis : provoquer, défier. Ce mot *envier* (latin *invitare*) a pour doublet *inviter*, comme le nom verbal *envi* a pour doublet *invite*. Un *envi* était une mise par laquelle le joueur enchérissait sur son adversaire. Par suite, *à l'envi* = en misant pour ainsi dire contre quelqu'un, en rivalisant avec lui. »

même, les discours néanmoins, qui s'en font, sont bien différents selon les diverses façons desquelles ils sont composés. Je ne puis donc certainement et ne prétends en aucune façon rien dire dans cette Introduction, que ce qui a été dit par ceux qui ont écrit sur ce sujet avant moi. Ce sont, pour ainsi parler, mon cher lecteur, les mêmes fleurs, qui ont passé déjà par les mains des autres, que je vous présente ici. Mais le bouquet que j'en ai fait se trouvera tout différent par la diversité de la disposition que je leur ai donnée.

Ceux qui ont traité de la dévotion ont eu, presque tous, en vue l'instruction des personnes qui sont fort retirées du commerce du monde ; ou du moins ils ont enseigné une sorte de dévotion qui conduit à cette retraite entière et universelle. Pour moi, je me suis proposé d'instruire des personnes qui vivent dans les villes, dans leurs ménages, et même à la cour ; qui sont obligées par leur condition à un certain dehors d'une vie commune, et qui souvent, sous le prétexte d'une prétendue impossibilité, ne veulent pas seulement penser à essayer ce que c'est que vie dévote. Ils veulent toujours croire que, comme aucun animal n'ose goûter de la graine de la plante que les naturalistes appellent *Palma Christi*, nul homme, occupé des affaires du siècle, ne doit aspirer à la palme de la piété chrétienne. Mais qu'ils sachent que la grâce n'est pas moins féconde en ses ouvrages que la nature. Les mères-perles [4] se forment et se nourrissent dans la mer, sans en prendre une seule goutte d'eau : tout amère et salée qu'elle est, on y trouve des sources d'eau douce vers les îles Chélidoines [5], et les pyraustes [6] volent au

4. **Mères-perles**, dans cette expression, comme dans *mère-goutte*, *mère-laine*, le mot *mère* vient du latin *meram*, pure. *Mère-perle*, perle naturelle. — 5. **Chélidoines**, îles situées au sud des côtes de Lycie (Asie-Mineure) et ainsi appelées à cause des nombreuses tortues (grec *chélidon*) que l'on y trouvait. — 6. **Pyraustes**, sortes de papillons de nuit.

milieu des flammes, sans se brûler les ailes. De même une âme, soutenue par une généreuse résolution, peut vivre dans le commerce du monde, sans en prendre l'esprit ; goûter la douceur du service de Dieu, parmi toutes les amertumes du siècle, et, à travers toutes ses convoitises les plus ardentes, s'élever à Dieu par les désirs sincères de son amour. Il est vrai que cela porte de grandes difficultés. Et c'est pourquoi je voudrais bien qu'on s'appliquât avec plus d'ardeur qu'on n'a pas fait jusqu'à présent, à les aplanir aux gens du monde, comme tout faible que je suis, je tâche d'aider un peu, par cet ouvrage, la bonne volonté de ceux qui voudront faire un généreux essai de la dévotion.

Mais si cette Introduction paraît au jour, cela ne vient point du tout ni de mon propre mouvement, ni de mon inclination. Il y a quelque temps qu'une personne de beaucoup d'honneur et de vertu [7], pressée par la grâce de Dieu d'entrer dans les voies de la perfection, en forma le dessein, et m'y demanda mon assistance particulière ; et parce que, outre plusieurs sortes de devoirs, qui me tenaient attaché à ses intérêts, je lui avais trouvé, longtemps auparavant, beaucoup de dispositions à une solide piété, je donnai tous mes soins à son instruction. Après l'avoir donc conduite par des exercices de dévotion, que j'ai jugés les plus convenables à sa condition et à son désir, je lui en laissai quelques mémoires par écrit, pour y avoir recours dans ses besoins, et elle les communiqua à un savant et dévot religieux [8], véritablement grand religieux, qui, les ayant crus utiles à plusieurs autres, m'exhorta fort de les donner au public. Or, il lui fut aisé de me persuader, parce qu'il s'était acquis une grande autorité sur ma volonté par son amitié, et sur mon esprit par la solidité de son jugement.

7. Mme de Charmoisy. — 8. Le P. Jean Ferrier, jésuite, recteur du collège de Chambéry

Ainsi, pour rendre cet ouvrage plus utile et plus agréable, je le revis, j'y mis quelque ordre, et j'y ajoutai plusieurs instructions que je croyais nécessaires. Mais, en vérité, ce fut presque sans avoir eu le temps de le bien faire. C'est pourquoi, vous n'y verrez rien d'exact, et vous n'y trouverez qu'un amas d'avertissements, que j'y donne de bonne foi, en tâchant de les expliquer le plus intelligiblement que je puis. Et à l'égard des ornements de la langue, je n'y ai pas seulement voulu penser, ayant assez d'autres choses à faire.

J'adresse la parole à Philothée, parce que, voulant rapporter à l'utilité publique ce que j'ai d'abord écrit pour une seule personne, je dois me servir d'un nom commun à tous les fidèles, qui aspirent à la dévotion : et ce terme « Philothée » signifie celui ou celle qui aime Dieu.

(*Introduction à la vie dévote*, préface.)

II. — Historiens et auteurs de mémoires.

Le XVIe siècle abonde en historiens et en auteurs de mémoires. Selon la tradition établie par les chroniqueurs tels que Villehardouin et Joinville, les grands seigneurs qui jouèrent un rôle actif dans les guerres d'Italie ou dans les troubles civils, voulurent laisser à la postérité le récit de leurs exploits ou l'apologie de leur conduite.

Nous en distinguerons deux principaux.

1. **Blaise de Montluc** (1502-1577). — Montluc acquit, dans les guerres d'Italie, sous Henri II, le renom d'un général à la fois très brave et très habile : sa défense de Sienne restera un des plus glorieux épisodes de notre histoire militaire. Malheureusement, Montluc fit preuve, pendant les guerres de religion, d'une cruauté restée légendaire. Il ne quitta le service qu'en 1570, après avoir reçu, au siège de Rabastens, une horrible blessure qui le défigura et le força de porter un masque jusqu'à la fin de sa vie. C'est dans cette retraite qu'il dicta ses *Commentaires*, dédiés à ses anciens compagnons d'armes, et que Henri IV appelait la *Bible du soldat*.

On verra, en le lisant, avec quelle verve toute gasconne, mais sans vantardise comme sans fausse humilité, Montluc sait

raconter. Sans doute, la stratégie et la tactique ont trop changé pour que les capitaines de nos jours puissent apprendre la guerre dans Montluc ; mais cette lecture ne leur sera tout de même pas inutile, tant que la bravoure personnelle, l'abnégation et l'entrain seront des qualités propres au soldat français.

Les femmes de Sienne (publié en 1592).

En 1554, la ville de Sienne en Italie, soutint un siège de six mois contre les Impériaux. Montluc dirigeait la défense.

Il ne sera jamais [1], dames siennoises, que je n'immortalise votre nom, tant que le livre de Montluc vivra ; car à la vérité, vous êtes dignes d'immortelle louange, si jamais femmes le furent. Au commencement de la belle résolution que ce peuple fit de défendre sa liberté, toutes les dames de la ville de Sienne se départirent [2] en trois bandes : la première était conduite par la signora Forteguerra, qui était vêtue de violet, et toutes celles qui la suivaient aussi, ayant son accoutrement, en façon d'une nymphe, court et montrant le brodequin ; la seconde était la signora Piccolomini, vêtue de satin incarnadin, et sa troupe de même livrée ; la troisième était la signora Livia Fausta, vêtue toute de blanc, comme aussi était sa suite avec son enseigne blanche. Dans leurs enseignes elles avaient de belles devises ; je voudrais avoir donné beaucoup et m'en ressouvenir. Ces trois escadrons étaient composés de trois mille dames, gentilles femmes ou bourgeoises ; leurs armes étaient des pics, des pelles, des hottes et des fascines : et en cet équipage firent leur montre [3] et allèrent commencer les fortifications. Monsieur de Termes, qui m'en a souvent fait le conte, car je n'y étais encore arrivé, m'a assuré n'avoir jamais vu de sa vie chose si belle que celle-là ; je vis leurs enseignes depuis. Elles avaient fait un chant à l'honneur de la

1. **Il ne sera jamais**, il n'arrivera jamais. — 2. **Se départirent**, se partagèrent. — 3. **Monstre**, montre, parade, revue.

France, lorsqu'elles allaient à leur fortification : je voudrais avoir donné le meilleur cheval que j'ai, et l'avoir [4] pour le mettre ici. –

Et puisque je suis sur l'honneur de ces femmes, je veux que ceux qui viendront après nous admirent et le courage et la vertu d'une jeune Siennoise, laquelle, encore qu'elle soit fille de pauvre lieu, mérite toutefois être mise au rang plus honorable. J'avais fait une ordonnance au temps que je fus créé dictateur, que nul, à peine d'être bien puni, ne faillît d'aller à la garde à son tour. Cette jeune fille, voyant un frère, à qui il touchait [5] de faire la garde, ne pouvoir y aller, prend son morion [6] qu'elle met en tête, ses chausses [7] et un collet de buffle, et avec son hallebarde sur le col, s'en va au corps de garde en cet équipage, passant, lorsqu'on lut le rôle [8], sous le nom de son frère ; fit la sentinelle à son tour sans être connue, jusques au matin que le jour eût point [9]. Elle fut ramenée à la maison avec honneur. (*Commentaires*, livre II.)

2. **Agrippa d'Aubigné** (1552-1630). — Nous avons vu, au chapitre de la poésie, que d'Aubigné avait laissé une œuvre en vers très remarquable, *les Tragiques*. Vers la fin de sa vie, retiré à Genève, d'Aubigné voulut servir la cause du protestantisme pour laquelle il avait si vaillamment combattu, en racontant les événements auxquels il avait été mêlé. Il rédigea une *Vie à ses enfants* (ouvrage appelé parfois ses *Mémoires*), qui est une sincère et complète autobiographie, curieuse pour la connaissance d'un caractère ardent et généreux jusque dans ses erreurs. Puis il fit paraître une *Histoire universelle*, qui est à vrai dire une histoire du parti protestant de 1550 à 1601.

On aura une idée de la manière animée et parfois un peu confuse de d'Aubigné historien, en lisant l'anecdote que voici.

4. Avoir ce chant. — 5. **Touchait**, dont c'était le tour. — 6. **Morion**, casque, sorte de calotte d'acier surmontée d'un cimier. — 7. **Chausses**, culottes. — 8. **Rôle**, liste. — 9. **Point**, participe passé de *poindre*.

Un épisode de l'enfance de d'Aubigné (1625).

D'Aubigné a raconté *sa Vie à ses enfants*, en parlant de lui à la troisième personne. — Il venait de quitter Paris avec son précepteur Béroalde et un certain nombre de protestants comme lui, pour échapper à la persécution, quand ils furent tous faits prisonniers. — Le petit d'Aubigné avait alors dix ans.

Le chevalier d'Achon, qui avait là cent chevau-légers, les arrêta prisonniers, et aussitôt les mit entre les mains d'un inquisiteur[1] nommé Democares. Aubigné ne pleura point pour la prison, mais oui bien quand lui ôta une petite épée bien argentée et une ceinture à fers d'argent. L'inquisiteur l'interrogea à part, non sans colère de ses réponses : les capitaines qui lui voyaient un habillement de satin blanc, bandé de broderie d'argent, et quelque façon qui leur plaisait, l'amenèrent en la chambre d'Achon, où ils lui firent voir que toute sa bande était condamnée au feu, et que il ne serait pas temps de se dédire[2] étant au supplice : il répondit que l'horreur de la messe lui ôtait celle du feu. Or y avait-il là des violons ; et, comme ils dansaient[3], Achon demanda une gaillarde[4] à son prisonnier, ce que n'ayant point refusé, il se faisait aimer et admirer à la compagnie, quand l'inquisiteur, avec injures à tous, le fit ramener en prison. Par lui Béroalde averti que leur procès était fait, se mit à tâter le pouls[5] à toute la compagnie, et les fit résoudre[6] à la mort très facilement. Sur le soir, en apportant à manger aux prisonniers, on leur montra le bourreau de Milly qui se préparait pour le lendemain. La porte étant fermée, la compagnie se met en prières, et, deux heures après, vint un gentilhomme de la troupe d'Achon, qui avait été moine, et qui avait lors en garde les prisonniers.

1. **Inquisiteur**, juge ecclésiastique. — 2. **Se dédire**, abjurer. — 3. **Ils**, d'Achon et ses amis. — 4. **Gaillarde**, ancienne danse française. — 5. **Tâter le pouls**, au figuré ; éprouver les intentions. — 6. **Les fit résoudre**, se résoudre.

Celui-ci vint baiser à la joue Aubigné, puis se tourna vers Béroalde disant : « Il faut que je meure ou que je vous sauve tous, pour l'amour de cet enfant : tenez-vous prêts pour sortir quand je vous le dirai : cependant [7] donnez moi cinquante ou soixante écus pour corrompre deux hommes sans lesquels je ne puis rien. » On ne marchanda point [8] à trouver soixante écus cachés dans des souliers. A minuit, ce gentilhomme revint accompagné de deux, et ayant dit à Béroalde : « Vous m'avez dit que le père de ce petit homme avait commandement à Orléans ; promettez-moi de me faire bien recevoir dans sa compagnie. » Cela lui étant assuré avec honorable récompense, il fit que toute la bande se prit par la main ; et lui, ayant pris celle du plus jeune, mena tout passer secrètement auprès d'un corps de garde, de là dans une grange par dessous leur coche, et puis dans des blés, jusques au grand chemin de Montargis, où tout arriva avec grands labeurs et grands dangers.

(*Sa vie à ses enfants*, I, 6.)

III. — Écrivains politiques.

1. Nous nommerons seulement : **Étienne de La Boétie** (1530-1563), l'ami de Montaigne, auteur de la *Servitude volontaire*, hardi pamphlet où il ne faut peut-être voir qu'un exercice de *déclamation* scolaire ; — **Michel de l'Hospital** (1505-1573), chancelier de France pendant une des périodes les plus troublées, et qui a laissé le souvenir d'un magistrat et d'un homme d'Etat aussi intègre que capable : ses œuvres consistent en *Harangues*, *Mercuriales*, *Remontrances*, etc... dont l'actualité n'est pas le seul mérite ; — et nous nous arrêterons plus longuement à la *Satyre Ménippée*.

2. **La Satyre Ménippée.** — Parmi tant de pamphlets que fit naître la Ligue, un seul est demeuré célèbre, *la Satyre Ménippée* [1].

7. **Cependant**, en attendant. — 8. **On ne marchanda point**, on n'hésita pas à.

1. Ce nom de *Ménippée* était donné, chez les anciens, à des satires mêlées de prose et de vers, genre inventé, disait-on, par le philosophe grec *Ménippe* (Ier siècle av. J.-C.) et imité à Rome par T. Varron, contemporain de Cicéron. Ainsi le titre indique simplement le *genre* ; il dut

Dans la situation si confuse où la mort de Henri III avait jeté les différents partis politiques, les auteurs de ce manifeste national firent entendre la note juste, celle de Français qui, tout en souhaitant que Henri IV se convertît à la religion catholique, ne croyaient pas que son protestantisme pût disqualifier en lui le seul légitime héritier de la couronne, et repoussaient de toutes leurs forces, soit un prince lorrain, soit un prince espagnol. Il est sans doute très exagéré de dire que ce pamphlet, publié en 1594, ouvrit à Henri IV les portes de Paris. Mais il représente l'état d'esprit du parti modéré, composé à la fois des gens de robe et des bourgeois, — les craintes qu'inspiraient ceux qui, sous prétexte de religion, ne travaillaient qu'à leur fortune propre, — la clairvoyance des Parisiens qui reconnaissaient en Henri IV le prince intelligent et brave capable de ramener la paix et la prospérité.

Cet ouvrage est dû à la collaboration de plusieurs écrivains avocats, ecclésiastiques, professeurs, dont les plus notables sont *Pierre Pithou* (auteur de la harangue de Daubray), *Jacques Gillot*, *Jean Passerat* et *Nicolas Rapin*.

Voici une rapide analyse de la *Satyre Ménippée* : Nous sommes d'abord dans la cour du Louvre, le 10 février 1593, le jour où vont se réunir les Etats, convoqués par le lieutenant-général, le duc de Mayenne, pour l'élection d'un roi. Deux charlatans, l'un espagnol (le cardinal de Plaisance), l'autre lorrain (le cardinal de Pelevé), offrent au public leur *catholicon*, drogue universelle[2] Le *catholicon* de l'Espagnol a des propriétés merveilleuses et ironiques : il dispense de toutes les vertus réelles, il efface toutes les vilenies. Celui du Lorrain est éventé, « manquant de l'ingrédient le plus nécessaire, qui est l'or ». — Ainsi sont symbolisés les deux partis qui voulaient imposer un roi étranger à la France et faire exclure Henri IV. — Vient ensuite la *procession* des députés : en tête, marche M. Rose, recteur de l'Université ; puis les curés de Paris, les moines mendiants, les prévôts des marchands et échevins, le cardinal de Pelevé, M. le Légat, Mme de Nemours (mère de Mayenne) ; plusieurs dames de la cour, dont la duchesse de Mayenne, etc. Les curés, les moines, les échevins, sont, par-dessus leur robe, ridiculement accoutrés d'armures, et tous armés d'épées et de pertuisanes. — On est entré dans la

y avoir à la même époque une foule de *Ménippées*, dont une seule est restée célèbre.

2. Pour bien comprendre la plaisanterie contenue dans ce mot *catholicon*, il ne faut pas oublier que les apothicaires débitaient une drogue de ce nom, remède qui convenait, selon son étymologie à tous les maux.

salle des Etats. Ici, description des tapisseries qui ornent cette salle, et qui représentent des sujets anciens ou modernes, dont les auteurs tirent des allusions piquantes aux personnages contemporains. — Après que chacun a pris place, et que l'on a arrêté l'ordre des séances, commence la série des harangues : *M. le Lieutenant* (Mayenne) prend le premier la parole; puis *M. le Légat, le cardinal de Pelevé, M. de Lyon, le recteur Rose, M. de Rieux*, et *M. Daubray*. La séance est levée. Il y a une nouvelle description de *tableaux* « qui étaient étalés sur les degrés de l'escalier », et qui sont, comme les tapisseries, des sujets à allusions. — La *Satyre* se termine sur quelques pièces de vers, en français et en latin, dont la dernière est intitulée : *A mademoiselle ma commère, sur le trépas de son âne.*

Sur les sept discours prononcés aux Etats, les six premiers sont composés selon le même procédé : l'orateur y dit tout le contraire de ce qu'il devrait dire. Il semble que Mayenne, le recteur, M. de Rieux, etc., soient le jouet d'une fatalité qui les oblige à découvrir malgré eux les mobiles secrets de leur conduite ; ou qu'hypnotisés par un *médium*, ils sont enfin forcés d'être sincères, et de remplacer la harangue artificieuse qu'ils avaient dû préparer pour couvrir de beaux arguments spécieux leur conduite, par un aveu ingénu et cynique des vrais motifs qui les font agir. Le procédé, très spirituel, devient à la longue un peu fatigant. — A cette série de discours *transposés*, succède la harangue de Daubray ; et cette fois, c'est la raison qui parle, avec autant de sincérité que d'éloquence. Le député du Tiers fait un tableau saisissant des maux qui accablent les Parisiens ; il y oppose les avantages de la paix et le souvenir de la prospérité passée ; il croit que le seul remède est dans l'immédiate reconnaissance du seul roi légitime, Henri IV. On peut reprocher à cette harangue quelques longueurs ; on peut surtout constater que Daubray est plutôt sensible aux maux matériels et qu'il insiste trop sur le confortable, sur la bonne chère, sur le prix de la vie. Qu'on admire donc son éloquence, rien de plus juste ; qu'on estime que de tels arguments étaient, en l'espèce, les meilleurs dont un bourgeois de Paris pût et dût se servir ; mais que l'on se garde d'en trop idéaliser la portée.

Nous donnons un fragment important de cette harangue :

Harangue de Daubray pour le tiers état (1594)
(Par Pierre Pithou).

...O Paris qui n'est plus Paris, mais une spelunque[1]

1. Spelunque (latin *spelunca*), caverne.

de bêtes farouches, une citadelle d'Espagnols, Wallons et Napolitains, un asile et sûre retraite de voleurs, meurtriers et assassinateurs, ne veux-tu jamais te ressentir [2] de ta dignité et te souvenir qui tu as été, au prix de ce que tu es ? Ne veux-tu jamais te guérir de cette frénésie [3], qui pour un légitime et gracieux Roi t'a engendré cinquante Roitelets et cinquante Tyrans ? Te voilà aux fers, te voilà en l'Inquisition d'Espagne, plus intolérable mille fois, et plus dure à supporter aux esprits nés libres et francs, comme sont les Français, que les plus cruelles morts dont les Espagnols se sauraient aviser. Tu n'as pu supporter une légère augmentation de tailles et d'offices, et quelques nouveaux édits qui ne t'importaient nullement ; mais tu endures qu'on pille tes maisons, qu'on te rançonne jusques au sang, qu'on emprisonne tes Sénateurs, qu'on chasse et bannisse tes bons citoyens et Conseillers, qu'on pende, qu'on massacre tes principaux Magistrats : tu le vois et tu l'endures ; tu ne l'endures pas seulement, mais tu l'approuves et le loues, et n'oserais et ne saurais faire autrement. Tu n'as pu supporter ton roi débonnaire [4], si facile, si familier, qui s'était rendu comme citoyen et bourgeois de ta ville qu'il a enrichie, qu'il a embellie de somptueux bâtiments, accrue de forts et superbes remparts, ornée de privilèges et exemptions honorables. Que dis-je ? pu supporter ? c'est bien pis : tu l'as chassé de sa ville, de sa maison, de son lit. Quoi chassé ? Tu l'as poursuivi. Quoi poursuivi ? Tu l'as assassiné, canonisé l'assassinateur et fait des feux de joie de sa mort [5]. Et tu vois maintenant combien cette mort t'a profité,

2. **Se ressentir**, recouvrer le sentiment. — 3. **Frénésie** (étym. grecque), folie furieuse. — 4. **Débonnaire**, ce mot doit avoir ici son sens usuel, celui de *bon ;* mais le sens étymologique serait, selon Henri Estienne : *de bonne race ; aire* ne serait pas un suffixe, mais le mot latin *aréa* qui signifie *surface, lieu*, et en particulier *nid de l'aigle.* — 5. Allusion au meurtre de Henri III, par Jacques Clément. Le duc de Mayenne fit faire des feux de joie dans Paris. Les ligueurs proclamèrent Jacques Clément *bienheureux*

car elle est cause qu'un autre est monté en sa place, bien plus vigilant, bien plus laborieux, bien plus guerrier, et qui saura bien te serrer de plus près, comme tu as, à ton dam [6], déjà expérimenté.

Je vous prie, messieurs, s'il est permis de jeter encore ces derniers abois en liberté, considérons un peu quel bien et quel profit nous est venu de cette détestable mort, que nos prêcheurs [7] nous faisaient croire être le seul et unique moyen pour nous rendre heureux. Mais je ne puis en discourir qu'avec trop de regret de voir les choses en l'état qu'elles sont, au prix qu'elles étaient lors. Chacun avait encore en ce temps-là du blé en son grenier, et du vin en sa cave ; chacun avait sa vaisselle d'argent, et sa tapisserie, et ses meubles ; les reliques étaient entières ; on n'avait point touché aux joyaux de la couronne. Mais maintenant qui peut se vanter d'avoir de quoi vivre pour trois semaines, si ce ne sont les voleurs, qui se sont engraissés de la substance du peuple, et qui ont pillé à toutes mains les meubles des présents et absents ? Avons-nous pas consommé peu à peu toutes nos provisions, vendu nos meubles, fondu notre vaisselle, engagé jusqu'à nos habits pour vivoter bien chétivement ? Où sont nos salles et nos chambres tant bien garnies, tant bien diaprées [8] et tapissées ? Où sont nos festins et nos tables friandes ? Nous voilà réduits au lait et au fromage blanc comme les Suisses ; nos banquets sont d'un morceau de vache pour tous mets. Bien heureux qui n'a point mangé de chair de cheval et de chien, et bien heureux qui a toujours eu du pain d'avoine, et s'est passé de bouillie de son, vendue au coin des rues, aux lieux qu'on [9] vendait jadis les friandises de langues, caillettes et pieds de mouton [10] ! Et

6. **Dam** (latin *damnum*), dommage. — 7. **Prêcheurs**, prédicateurs. Cf. Frères-Prêcheurs. On sait quelle était, sous la Ligue, la violence des prédications. — 8. **Diaprées**, littéralement : qui a les couleurs du *jaspe* (de l'italien *diaspo*, jaspe). — 9. **Aux lieux que**, aux lieux où. — 10. On remarquera la nature de ces arguments : *la Satyre Ménippée* s'adresse à des bourgeois, très sensibles surtout à la perte des biens matériels.

n'a pas tenu à monsieur le légat, et à l'ambassadeur Mendosse [11], que n'ayons mangé les os de nos pères, comme font les sauvages de la Nouvelle-Espagne [12] !

Peut-on se souvenir de toutes ces choses sans larmes et sans horreur ? Et ceux qui, en leur conscience, savent bien qu'ils en sont cause, peuvent-ils en ouïr parler sans rougir et sans appréhender la punition que Dieu leur réserve pour tant de maux dont ils sont auteurs ? Mêmement [13], quand ils se représenteront les images de tant de pauvres bourgeois qu'ils ont vus par les rues tomber tout roides morts de faim ; les petits enfants mourir à la mamelle de leurs mères alangouries [14] ; les meilleurs habitants, et les soldats marcher par la ville, appuyés d'un bâton, pâles et faibles, plus blancs et plus ternis qu'images de pierre, ressemblant plus des fantômes que des hommes [15] ! Fut-il jamais barbarie ou cruauté pareille à celle que nous avons vue et endurée ? Fut-il jamais tyrannie et domination pareille à celle que nous voyons et endurons ? Où est l'honneur de notre Université ? où sont les collèges ? où sont les écoliers ? où sont les leçons publiques, où l'on accourait de toutes les parts du monde ? Où sont les religieux étudiant aux couvents ? Ils ont pris les armes. Où sont nos châsses ? où sont nos précieuses reliques ? Les unes sont fondues et mangées ; les autres sont enfouies en terre, de peur des voleurs et sacrilèges.

11. **Mendosse**, l'ambassadeur d'Espagne ; — **monsieur le légat**, Mayenne. — 12. On prétend que l'ambassadeur avait conseillé aux Parisiens de faire du pain en broyant les ossements du charnier Saint-Innocent. Guillaume du Vair y fait allusion dans son *Discours sur la loi salique*. — 13. **Mèmement**, de même. — 14. **Alangouries**, tombant en langueur (*languor*, faiblesse). — 15. **Ressemblant...** s'employait alors à l'actif.

CHAPITRE VIII

LE THÉATRE AU XVI[e] SIÈCLE.

I. — La Tragédie.

1. **La « Cléopâtre » de Jodelle.** — On a vu plus haut que les *mystères* avaient été interdits par arrêt du Parlement en 1548. En 1552, fut représentée la première tragédie classique, *Cléopâtre*. L'auteur de cette pièce était un jeune homme, Étienne Jodelle, qui faisait partie de la Pléiade, et qui joua lui-même le rôle de la reine d'Égypte. — Avant Jodelle, des érudits avaient écrit des tragédies en latin, à l'imitation de celles de Sénèque, ou publié des traductions en vers des tragédies grecques; mais Jodelle eut l'honneur de produire la première œuvre originale, et de réaliser, assez maladroitement d'ailleurs, les conditions réelles et durables du genre auquel Corneille et Racine devaient donner sa forme parfaite. — Cette pièce, en cinq actes et en vers, est tirée de la *Vie de César* par Plutarque. Au moment où commence l'action, Antoine vient de mourir, et Cléopâtre est décidée à le suivre. Octave se dispose à pardonner ; mais Cléopâtre lui demande seulement la vie de ses enfants, et un récit, au cinquième acte, nous apprend qu'elle s'est donné la mort. — C'est déjà, on le voit, une *action prise tout près de sa fin*, qui se passe toute en discussions et en analyses morales, et qui se termine par la mort de l'héroïne. *Cléopâtre*, comme les tragédies antiques a des *chœurs* placés à la fin de chaque acte. — Les représentations de *Cléopâtre*, dans la cour de l'hôtel de Reims (à Paris) et au collège de Boncour, furent accueillies avec enthousiasme. Le roi Henri II y assista, et donna au jeune auteur une gratification de 500 écus. Les membres de la Pléiade organisèrent à Arcueil une sorte de *triomphe bachique*, où l'on promena un bouc couronné de fleurs et de lierre, en chantant le *pæan*. — L'année suivante, Jodelle écrivit une autre tragédie, tirée de l'*Énéide* de Virgile, *Didon se sacrifiant*; mais cette pièce ne fut probablement pas représentée.

2. **Robert Garnier** (1534-1590). — Robert Garnier fit imprimer sept tragédies, dont les principales sont *Porcie*, *Cornélie*, *les Juives*, et une tragi-comédie, *Bradamante*. Garnier, qui s'inspire de l'histoire romaine et de la Bible, est remarquable par l'éloquence et par la logique de ses dialogues; son style est ferme, plein de traits à la fois spirituels et brillants : c'est un précurseur de Corneille.

3. **Montchrestien** († 1621). — Montchrestien a traité lui aussi des sujets antiques ou bibliques : *Sophonisbe*, *David*, *Aman* ; mais son œuvre la plus originale est l'*Écossaise* ou *Marie Stuart* (1605) où les caractères de Marie Stuart et d'Élisabeth sont bien étudiés, et qui est écrite en un style dont l'aisance et la douceur font souvent songer à Racine.

II. — La Comédie.

1. S'il y a solution de continuité entre les *mystères* du moyen âge et la tragédie classique inaugurée par Jodelle, on peut affirmer que la comédie du xvie siècle est directement issue de la *farce*. Comme d'autre part elle se renouvelle et se fortifie par l'imitation de l'antiquité et par celle de l'Italie, elle prépare notre comédie classique du xviie siècle.

2. L'auteur de *Cléopâtre*, Jodelle, a fait représenter, le même jour que sa tragédie, une comédie en cinq actes, à neuf personnages, intitulée *Eugène* ou *la Rencontre*. La pièce est pénible et obscure. — Un autre membre de la Pléiade, Rémy Belleau, a composé *la Reconnue*, publiée seulement après sa mort en 1577. — On pourrait citer encore de nombreuses comédies jouées entre 1560 et 1600 ; mais un seul écrivain peut être considéré, après l'auteur de *Pathelin*, comme un précurseur de Molière, c'est *Larivey*.

3. **Pierre Larivey** (1540-1611). — D'origine italienne par son père, Larivey fut chanoine de Troyes, et publia en 1579 six comédies imitées de l'italien ; aucune d'elles ne fut jouée de son vivant. Les deux principales sont : les *Esprits* et les *Écoliers*. Donnons une rapide analyse des *Esprits*, où l'on retrouve des scènes imitées de Plaute (l'*Aululaire*) et de Térence (*les Adelphes*), et que Molière a lui-même reprises dans l'*École des Maris* et dans l'*Avare*. Mais ajoutons que Larivey s'inspirait aussi d'une comédie italienne, l'*Aridosio* de Lorenzino de Médicis.

Dans *les Esprits*, Larivey nous présente deux vieillards, frères, *Hilaire*, indulgent et généreux, et *Séverin*, méchant et avare. Celui-ci a confié à Hilaire un de ses fils, *Fortuné* ; il élève lui-même son autre fils, *Urbain*, et sa fille *Laurence*. L'intrigue est faite

des obstacles que ces jeunes gens éprouvent dans leurs amours, obstacles heureusement levés à la fin de la pièce dont le dénouement est le mariage d'Urbain avec Féliciane, de Fortuné avec Apoline, et de Laurence avec Désiré. Mais les meilleures scènes, les scènes de caractère, sont créées par l'avarice de Séverin et la fourberie du valet Frontin. Séverin, voulant rentrer chez lui pour y déposer une bourse pleine d'or, en est empêché par Frontin qui lui déclare que sa maison est hantée par des *esprits* (d'où le titre de la pièce). Séverin, effrayé, cache sa bourse dans un trou, sans se douter qu'il est épié par Désiré, l'amoureux de sa fille Laurence ; ses hésitations, ses craintes, ses prières, sont rendues avec une vérité comique digne de Plaute et de Molière qui, ni l'un ni l'autre, n'offrent la même scène. Désiré, une fois que Séverin est parti, vole le contenu de la bourse. L'avare revient bientôt pour revoir « sa chère bourse »; il la trouve pleine de cailloux. Alors, il éclate en lamentations, dans un monologue imité de Plaute, et que Molière à son tour a imité. La scène qui suit, avec Frontin, est également très amusante et très fine : c'est un développement ingénieux du monologue. Enfin à l'acte V, scène VI, et scène VIII, on trouve des *quiproquos*, dont Molière a su faire son profit, et quelques traits excellents, de ce que l'on appelle des *mots de nature*. Quand on rend à Séverin ses écus, il s'écrie : « O Dieu ! ce sont les mêmes !... » Et quand on lui dit que son fils va épouser une jeune fille dotée de quinze mille francs : « Quinze mille francs ! Il sera plus riche que moi. »

Voici la plus célèbre scène des *Esprits* :

L'avare volé (1579).

Ce monologue est imité de Plaute, mais avec cette notable différence que, dans *les Esprits*, tout se passe sous les yeux du spectateur, qui assiste à la découverte même du vol. Chez Plaute et chez Molière, la découverte est faite hors de la scène, et l'avare vient seulement exhaler ses plaintes et son désespoir devant les spectateurs.

SÉVERIN

Mon Dieu ! qu'il me tardait que je fusse dépêché[1] de cettui-ci afin de reprendre ma bourse ! J'ai faim, mais je veux encore épargner ce morceau de pain que j'avais apporté ; il me servira bien pour mon souper, ou pour demain mon dîner, avec un ou deux navets

1. **Dépêché**, débarrassé ; — **cettui-ci**, celui-ci.

cuits entre les cendres. Mais à quoi dépends-je [2] le temps, que je ne prends ma bourse, puisque je ne vois personne qui me regarde? O m'amour [3] ! t'es tu bien portée? Jésus, qu'elle est légère! Vierge Marie! Qu'est-ce ci qu'on a mis dedans? Hélas! je suis détruit, je suis perdu, je suis ruiné! Au voleur! au larron! au larron! prenez-le! arrêtez tous ceux qui passent, fermez les portes, les huis [4], les fenêtres! Misérable que je suis! Où cours-je? A qui le dis-je? Je ne sais où je suis, que [5] je fais, ni où je vas!... Hélas! mes amis, je me recommande à vous tous? Secourez-moi, je vous prie! je suis mort! je suis perdu! Enseignez-moi qui m'a dérobé mon âme, ma vie, mon cœur et toute mon espérance! Que n'ai-je un licol pour me pendre! Car j'aime mieux mourir que vivre ainsi. Hélas! elle est toute vide. Vrai Dieu! Qui est ce cruel qui tout à un coup m'a ravi mes biens, mon honneur, et ma vie? Ah! chétif que je suis! que ce jour m'a été malencontreux! A quoi [6] veux-je plus vivre, puisque j'ai perdu mes écus, que j'avais si soigneusement amassés, et que j'aimais et tenais plus chers [7] que mes propres yeux, mes écus que j'avais épargnés retirant le pain de ma bouche, n'osant manger mon soûl [8], et qu'un autre jouit maintenant de mon dommage!

SÉVERIN, FRONTIN [9]

FRONTIN. — Quelles lamentations entends-je là?

SÉVERIN. — Que ne suis-je auprès de la rivière, afin de me noyer!

2. **Dépends-je**, dépensé-je. — 3. **M'amour**, pour *ma amour*; cf. *m'amie*. — 4. **Huis**, porte. Le mot fait double emploi avec le précédent: mais il y a là sans doute une répétition intentionnelle: Séverin veut être bien sûr que *tout* sera fermé, et il emploie tous les mots qui désignent les ouvertures d'une maison. — 5. **Que**, au neutre (latin *quod*), ce que. — 6. **A quoi**, pour quoi, pour quelle raison. — 7. **Tenais plus chers que**... On dit aujourd'hui *tenir pour*, ou *regarder comme*. — 8. **Soûl** (du latin *satulum*, dérivé de *satur*, rassasié). *Manger son soul*, manger jusqu'à satisfaction complète. — 9. Frontin est le valet de Désiré, fils de Séverin. Cf. La Flèche, dans l'*Avare* de Molière.

FRONTIN. — Je me doute que c'est [10].

SÉVERIN. — Si j'avais un couteau, je me le planterais en l'estomac [11] !

FRONTIN. — Je veux voir s'il dit à bon escient [12]. Que voulez-vous faire d'un couteau, seigneur Séverin ? Tenez, en voilà un.

SÉVERIN. — Qui es-tu ?

FRONTIN. — Je suis Frontin. Me voyez-vous pas ?

SÉVERIN. — Tu m'as dérobé mes écus, larron que tu es ! Ça, rends-les moi, rends-les moi, ou je t'étranglerai !

FRONTIN. — Je ne sais que [13] vous voulez dire.

SÉVERIN. — Tu ne les as pas, donc ?

FRONTIN. — Je vous dis que je ne sais que c'est.

SEVERIN. — Je sais bien qu'on me les a dérobés

FRONTIN. — Et qui les a pris ?

SÉVERIN. — Si je ne les trouve, je délibère me tuer moi-même [14].

FRONTIN. — Hé ! seigneur Séverin, ne soyez pas si colère.

SÉVERIN. — Comment, colère ? J'ai perdu deux mille écus.

FRONTIN. — Peut-être que les retrouverez ; mais vous disiez toujours que vous n'aviez pas un liard, et maintenant vous dites que vous avez perdu deux mille écus ?

SÉVERIN. — Tu te gabes [15] encore de moi, méchant que tu es !

FRONTIN. — Pardonnez-moi.

10. **Que...** de ce que. — 11. **Estomac**, s'employait alors pour, *poitrine*. Encore dans *le Cid : Je vais lui présenter mon* estomac *ouvert*, acte V, sc. II). — 12. **A bon escient**, en connaissance de cause. — 13. **Que**, ce que. — 14. **Délibère**, suis décidé à. — 15. **Gabes**, tu te moques. Le verbe *gaber* vient du substantif *gab*, plaisanterie, vantardise. Il y a dans *le Pèlerinage de Charlemagne* (XIe siècle) une célèbre scène de *gabs :* tous les chevaliers qui accompagnent Charlemagne à Constantinople promettent, à la fin d'un copieux festin, d'accomplir des exploits extraordinaires. Le roi, qui les prend au mot, les menace de mort s'ils n'exécutent leurs *gabs ;* ils y sont heureusement aidés par Dieu et par ses anges.

SÉVERIN. — Pourquoi donc ne pleures-tu ?

FRONTIN. — Pource que j'espère que les retrouverez.

SÉVERIN. — Dieu le veuille, à la charge de te donner cinq bons sols !

FRONTIN. — Venez dîner. Dimanche, vous les ferez publier au prône [16] : quelqu'un vous les rapportera.

SÉVERIN. — Je ne veux plus boire ni manger ; je veux mourir ou les trouver.

FRONTIN. — Allons, vous ne les trouverez pas pourtant, et si [17] ne dînez pas.

SÉVERIN. — Où veux-tu que j'aille ? au lieutenant criminel ?

FRONTIN. — Bon !

SÉVERIN. — Afin d'avoir commission de faire emprisonner tout le monde [18] ?

FRONTIN. — Encore meilleur ! Vous les retrouverez. Allons ; aussi bien ne faisons-nous rien ici.

SÉVERIN. — Il est vrai, car encore que quelqu'un de ceux-là [19] les eût, il ne les rendrait jamais. Jésus ! qu'il y a de larrons en Paris !

FRONTIN. — N'ayez peur de ceux qui sont ici, j'en réponds, je les connais tous.

SÉVERIN. — Hélas ! je ne puis mettre un pied devant l'autre. O ma bourse !

FRONTIN. — Hoo ! vous l'avez ; je vois bien que vous vous moquez de moi.

SÉVERIN. — Je l'ai voirement [20] ; mais hélas ! elle est vide, et elle était pleine !

16. **Prône** (latin *præconium*, publication) ; *prône* se dit aujourd'hui d'une *instruction* faite pendant la messe du dimanche, après l'évangile : c'est une sorte de sermon familier. D'après l'étymologie, le mot s'applique proprement aux *annonces* que fait le prêtre, relativement aux fêtes de la semaine, aux quêtes, etc. Au moyen âge et au XVIe siècle, ces annonces liturgiques étaient suivies d'annonces municipales, celles qui, plus tard, se firent sur la place de l'église, par la voix du *crieur public* ou du *tambour de ville*. — 17. **Et si**, et pourtant. — 18. Cf. le dialogue d'Harpagon avec le commissaire (*Avare*, V, 1). — 19. Ici, Séverin désigne les spectateurs (cf. les mêmes plaisanteries dans le monologue d'Euclion et dans celui d'Harpagon). — 20. **Voirement**, vraiment.

Frontin. — Si ne voulez faire autre chose, nous serons ici jusques à demain.

Séverin. — Frontin, aide-moi, je n'en puis plus. O ma bourse! hélas! ma pauvre bourse!

(*Les Esprits*, acte III, sc. vi.)

Des autres comédies de Larivey, on peut tirer aussi quelques scènes d'un comique profond et durable. Sans doute, il faut en féliciter les originaux italiens qu'il a traduits. Mais son style lui appartient, et l'on éprouve une sorte de surprise à lire avec tant d'intérêt ces dialogues toujours dramatiques, piquants, justes, dont le moindre honneur n'est pas d'évoquer fréquemment la comparaison avec Molière.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

CHAPITRE Ier

TABLEAU GÉNÉRAL DU XVIIe SIÈCLE

I. **Divisions.** — On peut diviser la littérature du XVIIe siècle en trois périodes :

1° 1610 à 1660. — *Réforme de Malherbe* ; l'esprit *classique* n'est pas encore absolument fixé : des écrivains secondaires, successeurs et imitateurs du XVIe siècle, luttent pour la *liberté de l'esprit et de la langue*. Les grands génies, *Corneille*, *Descartes*, *Pascal*, ont plus d'indépendance et de vigueur que ceux de la période suivante.

2° 1660 à 1685. — Les grands écrivains concourent, sous l'influence de Louis XIV, à réaliser dans l'éloquence et dans la poésie un même idéal. *Bossuet*, *Racine*, *Boileau*, *Molière*, *La Fontaine*, représentent le *classicisme* au moment de sa plus parfaite maturité.

3° 1685 à 1715. — *Période de transition*. Par leurs idées comme par leur style, La Bruyère, Fénelon, Saint-Simon, annoncent le XVIIIe siècle.

II. **Définition du classicisme.** — Les ouvrages proprement *classiques* se reconnaissent aux principaux caractères suivants :

1° Respect et imitation des *anciens*, grecs et latins.

2° Esprit *chrétien*, même dans un cadre païen.

3° Étude de l'*homme intérieur* : analyse des *sentiments* généraux.

4° *Raison* plutôt que *sensibilité*.

5° *Impersonnalité* : l'auteur ne parle pas de lui, mais de l'*homme*.

6° Chaque *genre* a ses lois, et est distinct du genre voisin.

7° Le style est à la fois *simple* et *poli*.

III. **Influence de Louis XIV.** — 1° Le roi, à partir de 1660, prend sous sa protection directe les écrivains ; il les *pensionne*, pour les arracher à la domesticité des grands seigneurs. Il reçoit à la cour, et sur le même pied que les grands seigneurs, les écrivains et les artistes.

2° Il protège l'*Académie française*, et préside à la fondation de l'*Académie des inscriptions* (1663), de l'*Académie des sciences* (1666), de l'*Académie de peinture* (1664). Il enrichit la *Bibliothèque du roi* (qui deviendra notre Bibliothèque nationale).

3° Il a tout particulièrement encouragé ceux que nous reconnaissons aujourd'hui pour les plus grands : Racine, Boileau, Molière, Bossuet ; il semble avoir méconnu La Fontaine.

IV. **Le public du XVIIe siècle.** — Taine a dit : « Notre littérature classique tout entière est une littérature mondaine, née du monde et faite pour le monde. » Ce jugement, trop absolu, contient une part de vérité. En effet, cette littérature s'adresse presque toujours à la *société polie* ; elle respecte les *bienséances* ; elle n'est réellement accessible qu'à ceux dont le goût est fin et délicat ; elle satisfait la raison et le sens commun plutôt qu'elle ne flatte l'imagination. Mais cette *société polie* est formée de deux éléments qui se complètent et se corrigent l'un l'autre : la *cour* et la *ville*, la noblesse et la bourgeoisie.

V. **Les sciences.** — Le XVIIe siècle est remarquable par son essor scientifique. Descartes, Képler, Galilée, Newton, Pascal, Denis Papin, Tournefort, Harvey, ont attaché leurs noms à des découvertes mathématiques, physiques, etc., que le XVIIIe siècle n'aura plus qu'à développer.

CHAPITRE II

MALHERBE ET LA RÉFORME DE LA POÉSIE

Les disciples de Ronsard avaient exagéré ses théories. Au début du XVIIe siècle, la poésie était devenue compliquée et obscure, surtout pédantesque et inintelligible aux gens du monde. Ou bien elle tournait aux subtilités galantes de l'italianisme, et elle avait déjà tous les défauts, sans les mérites, de la préciosité. Mais on tendait alors, dans les idées comme dans la politique, à l'unité et à la clarté ; on voulait même en poésie, des *sentiments généraux* exprimés en *français*. Malherbe fut le premier qui réalisa ce désir : il inaugure le classicisme.

I. — Malherbe (1555-1628)

1. **Vie.** — François de Malherbe, né à Caen, fit d'abord des études de droit, puis quitta la *robe* pour l'*épée*, et s'attacha à la personne de Henri d'Angoulême, grand-prieur de France, lieutenant du gouverneur de Provence. En 1605, Malherbe revint à Paris ; le cardinal du Perron l'avait recommandé au roi Henri IV, qui le *donna* à son premier gentilhomme de la chambre, M. de Bellegarde. Malherbe avait déjà beaucoup écrit : son *Ode à Marie de Médicis* (1600), ses *Stances à du Perrier* (1601) comptent parmi ses meilleures pièces.

A partir de 1605, Malherbe s'inspire surtout des événements politiques, et *chante : l'attentat du Pont-Neuf contre Henri IV* (1606), la *régence de Marie de Médicis* (1610), le *départ de Louis XIII pour la Rochelle* (1627).

Malherbe était d'un caractère altier et brusque. Dans la modeste chambre meublée qu'il habitait à Paris, il réunissait quelques disciples, dont les principaux furent Maynard et Racan. Ses boutades sont restées célèbres. Invité à dîner par le poète Desportes, il disait : « Votre potage vaut mieux que vos vers. » Près d'expirer, il reprenait vivement sa garde-malade, voulant « défendre jusqu'au dernier soupir la pureté de la langue française. » Il mourut le 16 octobre 1628.

2. **Les œuvres.** — Malherbe a composé des *Odes*, des *Stances*, des *Sonnets*, une *paraphrase du psaume CXLV*, et, dans sa jeunesse, un poème intitulé *Les larmes de saint Pierre*, imité de l'italien. Son œuvre est assez réduite : il écrivait lentement, et il cherchait aussi longtemps qu'il le fallait l'expression propre qui seule pouvait le satisfaire. De là, malgré certains archaïsmes de vocabulaire et de syntaxe, l'impression de parfaite netteté qu'il produit sur nous.

On en jugera par deux citations, dans des genres très différents.

Stances à du Perrier (1601).

Malherbe habitait encore la Provence, quand il adressa ces stances célèbres à un gentilhomme d'Aix, qui venait de perdre sa fille. Il y a dans ces vers de la fermeté et de la grâce ; mais c'est un *lieu commun* que Malherbe ne rafraîchit guère. Rien ici ne semble sortir du cœur.

Ta douleur, du Perrier, sera donc éternelle,
Et les tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours ?

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas?

Je sais de quels appas son enfance était pleine
Et n'ai pas entrepris,

3. **Amitié**, au XVIIe siècle, a un sens plus étendu que de nos jours. Il se prend souvent au sens d'*amour*, et en général, d'*affection*. Cf. Racine, *Athalie*, II, 7 : « Et moi, reine sans cœur, fille sans *amitié* » ; et *Andromaque*, III, 6 . « Vos serments m'ont tantôt juré tant d'*amitié*. » — 6. **Un commun trépas**, un trépas qui est commun à tous les hommes. — 7. Dédale avait construit, en Crète, le labyrinthe, pour y enfermer le Minotaure ; il s'en était échappé en volant. De là l'emploi de ce mot (par *métonymie*; puis par *métaphore*) pour désigner tout endroit, au propre ou au figuré, d'où il est difficile de sortir. — 9. **Appas**, l'orthographe distingue *appât* au sens propre, des *appas* au sens figuré. L'étymologie est la même (*adpastus*).

Injurieux ami de soulager ta peine
    Avecque son mépris.

Mais elle était du monde, où les plus belles choses
    Ont le pire destin,
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses :
    L'espace d'un matin.

Puis quand ainsi serait que, selon ta prière,
    Elle aurait obtenu
D'avoir en cheveux blancs terminé sa carrière,
    Qu'en fût-il avenu ?

Penses-tu que, plus vieille, en la maison céleste
    Elle eût eu plus d'accueil,
Ou qu'elle eût moins senti la poussière funeste
    Et les vers du cercueil ?

Non, non, mon du Perrier : aussitôt que la Parque
    Ote l'âme du corps,
L'âge s'évanouit au deçà de la barque
    Et ne suit point les morts...

11. **Injurieux**, ne se dit plus que des paroles, des écrits. Au xviie siècle, il s'emploie, en général, dans le sens de : *qui fait du tort à, qui n'est ni légitime ni juste*. Cf. Corneille, *le Cid*, IV, 5 : « Une si belle fin m'est trop *injurieuse*. » Racine, *Iphig.*, III, 4 : « Mais c'est pousser trop loin ces droits *injurieux*... » — 12. **Avecque** (latin *apud hoc*) s'est employé en poésie, pour *avec*, jusqu'au milieu du xviie siècle, selon les besoins de la versification. Il est fréquent chez Corneille, et même chez Molière (Cf. *encore* et *encor*). — 15. La tradition veut que ce vers charmant soit le résultat d'une faute d'impression. Malherbe aurait écrit : *Et Rosette a vécu ce que vivent les roses ?* D'ailleurs, ces comparaisons tirées de la rose étaient des plus banales dès le moyen-âge et surtout au xvie siècle. — 20. **Avenu**, nous écrivons aujourd'hui *advenu*. Nous avons conservé l'ancien infinitif *avenir* comme substantif. — 25. **La Parque**, les Parques étaient trois déesses qui symbolisaient le cours et la fin de la vie humaine : *Clotho* tenait le fuseau, *Lachésis*, le fil, et *Atropos* le coupait. Ici, la figure est mal présentée, car la Parque *n'ôte pas l'âme du corps*. — 27. **La barque**, les anciens croyaient que les âmes montaient dans la barque de Caron, pour passer le Styx et pénétrer dans les Enfers : *au deçà* pour *en deçà*.

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles ;
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles
Et nous laisse crier.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend point nos rois.

De murmurer contre elle et perdre patience
Il est mal à propos ;
Vouloir ce que Dieu veut est la seule science
Qui nous mette en repos.

Paraphrase du Psaume CXLV (1627).

Ces vers sont la *paraphrase* (d'un mot grec *paraphrasis*, qui signifie *développement*) des strophes 2 et 3 du psaume 145 : « Gardez-vous bien de mettre votre confiance dans les princes, ni dans les enfants des hommes, d'où ne peut venir le salut. Leur âme étant sortie de leur corps, ils retournent dans la terre d'où ils sont sortis ; et ce jour-là même toutes leurs pensées périront. » (Trad. L. de Sacy.)

— La *paraphrase*, quand elle n'est pas le développement d'un *lieu commun*, est de nature vraiment lyrique. Un poète éprouve, à la lecture de quelques lignes, une sorte de vibration ; des impressions personnelles jaillissent de son cœur. On peut, en parcourant l'œuvre de Lamartine, de Hugo, de Vigny, lire souvent, en *épigraphe* d'une pièce, une citation qui rappelle l'occasion, le choc, d'où la pièce est sortie. Ici, il faut l'avouer, Malherbe développe plutôt un lieu commun sur la fragilité des grandeurs humaines ; et si l'accent hautain et la robuste versification de ces strophes sont admirables, le poète ne renouvelle pas le thème en y introduisant sa personnalité.

N'espérons plus, mon âme, aux promesses du monde :
Sa lumière est un verre, et sa faveur une onde,
Que toujours quelque vent empêche de calmer.

33. **Chaume** du latin *calamum*, tige de paille (Cf. *chalumeau*). — 38. Il, est neutre : *cela* est mal à propos.

2. *Un verre,* c'est-à-dire : n'est pas une lumière réelle, mais un *reflet* tel qu'il est renvoyé par le verre. — 3. *Calmer,* nous dirions aujourd'hui : *se calmer.*

Quittons ces vanités, lassons-nous de les suivre :
C'est Dieu qui nous fait vivre
C'est Dieu qu'il faut aimer.

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris et ployer les genoux :
Ce qu'ils peuvent n'est rien ; ils sont, comme nous [sommes,
Véritablement hommes
Et meurent comme nous.

Ont-ils rendu l'esprit, ce n'est plus que poussière
Que cette majesté si pompeuse et si fière,
Dont l'éclat orgueilleux étonnait l'univers ;
Et dans ces grands tombeaux, où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers.

Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre :
Comme ils n'ont plus de sceptre, ils n'ont plus de [flatteurs ;
Et tombent avec eux d'une chute commune
Tous ceux que leur fortune
Faisait leurs serviteurs.

3. **La réforme de Malherbe.** — Mais c'est moins par son œuvre que par ses conseils et par son influence sur ses disciples, que Malherbe a *réformé* la poésie. Voici quels sont les principaux points de sa doctrine.

a) Pour le *fond* même de la poésie, Malherbe réagit à la fois *contre l'imitation exagérée des anciens*, et contre l'*italianisme*. Sans rejeter la mythologie, il veut que l'on s'inspire des événements et des sentiments contemporains. Et surtout, il prend pour guide la *raison* plutôt que l'*imagination*.

20. *Foudres de la guerre.* Cf. LA FONTAINE : « je suis donc un *foudre de guerre.* » (*Le Lièvre et les Grenouilles*).

b) Malherbe n'admet pas d'autre langue que *le français de l'Ile-de-France.* Il va même jusqu'à dire : « *Les crocheteurs du Port-au-Foin sont nos maîtres en fait de langage.* » On voit à quel point il est en contradiction avec Ronsard et ses disciples, qui écrivaient en une langue plus riche, sans doute, mais formée artificiellement d'éléments hétérogènes.

c) Malherbe exige que le poète « *fasse difficilement des vers faciles* ». Il usa, dit-on, une rame de papier pour écrire une strophe : peu importe, si la strophe est belle.

d) En *versification*, Malherbe *proscrit les rimes trop faciles*, — le vers ne doit pas *enjamber* sur le vers suivant, — il faut une *césure principale* après le sixième pied de l'alexandrin, — point d'*hiatus* (rencontre d'une voyelle finale et d'une voyelle initiale).

II. — Les disciples de Malherbe.

L'influence de Malherbe fut durable, parce qu'elle répondait aux besoins mêmes de l'esprit français à cette époque. Elle fut d'ailleurs affermie et soutenue par ses disciples, dont les plus célèbres sont *Maynard* (1582-1646) et RACAN.

RACAN (1589-1670) a publié beaucoup de vers où l'on découvre un sincère sentiment de la nature et une douce mélancolie. De plus, il écrit avec fermeté et simplicité. La plus connue de ses pièces est consacrée à la *vie champêtre*, sujet que Malherbe n'avait point développé.

Stances sur les douceurs de la vie champêtre (1648).

Ces stances sont encore une variante du *lieu commun* traité par tous les poètes, depuis Horace jusqu'à Malherbe, sur la vanité des grandeurs et les avantages de la médiocrité. Il y a là peu de *personnalité* ; mais le sentiment de la nature donne à Racan son originalité.

Tircis, il faut penser à faire la retraite :
La course de nos jours est plus qu'à demi faite ;
L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des flots notre nef vagabonde :
Il est temps de jouir des délices du port.

1. On dirait aujourd'hui ou : *faire retraite* ou *se retirer*. D'un fonctionnaire qui a dépassé l'âge du service actif, on dit qu'il est *mis à la retraite* ou qu'il *prend sa retraite*. — 6. On retrouve cette comparaison rajeunie dans Lamartine (*Méditations*).

Le bien de la fortune est un bien périssable ;
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable ;
Plus on est élevé, plus on court de dangers ;
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête,
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des maisons de nos rois que les toits des bergers.

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire,
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs,
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison, content de sa fortune,
A selon son pouvoir mesuré ses désirs.

Il laboure le champ que labourait son père.
Il ne s'informe point de ce qu'on délibère
Dans ces graves conseils d'affaires accablés.
Il voit sans intérêt la mer grosse d'orage
Et n'observe des vents le sinistre présage
Que pour le soin qu'il a du salut de ses blés.

Roi de ses passions, il a ce qu'il désire ;
Son fertile domaine est son petit empire,
Sa cabane est son Louvre et son Fontainebleau ;
Ses champs et ses jardins sont autant de provinces,
Et sans porter envie à la pompe des princes,
Se contente chez lui de les voir en tableau...

12. Imitation de LUCRÈCE (III, 6) et d'HORACE (*Odes*, IV, 2). — 15. **Soin** a un sens plus fort au XVIIe siècle ; il signifie souvent le *souci*, l'*administration*, etc., RACINE, *Iphigénie*, II, 2. « D'un *soin* cruel ma joie est ici combattue. » On sentira dans cet exemple la force du mot *soin*, si l'on songe qu'Agamemnon se prépare à sacrifier sa fille aux dieux. — 16. **Loin retiré**, retiré loin de... — 24. Il y a là un souvenir de LUCRÈCE (IV, 1) : *Suave mari magno*... mais la fin de la strophe est d'un accent original. — 27. Deux résidences royales.

Agréables déserts, séjour de l'innocence,
Où loin des vanités, de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, plaisante solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

III. — **Les adversaires de Malherbe.**

Nombreux sont les poètes qui voulurent continuer l'œuvre de la Pléiade, et qui se posèrent en adversaires de Malherbe : *Desportes*, *Bertaut*, *Théophile de Viau*, *Saint-Amant*, *Cyrano de Bergerac*, et surtout *Mathurin Régnier*, le seul auquel nous nous arrêterons.

Mathurin Régnier (1573-1613) était neveu de Desportes et fut destiné à l'Église. Il accompagna plusieurs fois le cardinal de Joyeuse à Rome, puis vécut assez misérablement à Paris. Il doit sa réputation à seize *Satires* dont les principales sont : *Les poètes*, *la vie de Cour*, *l'Honneur*, *l'Importun*, à *Nicolas Rapin* (contre Malherbe), *le Souper ridicule*, *Macette ou l'hypocrite*.

Régnier a beaucoup puisé chez les Latins (Horace, Juvénal) et surtout chez les Italiens. Mais il a le sens du pittoresque et du réel, et une verve drue et copieuse. Boileau le reconnaît pour un des maîtres de la satire.

Portrait d'un pédant (1609 ?)

On jugera des qualités d'observation et de la précision amusante du vocabulaire de Régnier d'après le portrait du *pédant*, que nous tirons de la Satire X, le *Souper ridicule*. (Boileau s'est inspiré de cette satire dans son *Repas ridicule*.) Dans ce passage, apparaissent les exagérations d'un réalisme que le XVII[e] siècle devait condamner. En étudiant Boileau et Molière, on sentira que le style peut être piquant et énergique, sans aller jusqu'à la trivialité ; mais on pourra tout de même regretter quelque chose de cette verve primesautière, trop dédaignée par les purs classiques.

36. Cette dernière strophe est d'un accent tout moderne. Le poète semble trouver dans la nature, comme Lamartine, l'*asile* rêvé. On remarquera l'analogie de ces vers avec un vers *de* l'*Isolement* (1[re] *méditation* de LAMARTINE) : *Terre, soleil, vallon, solitude si chère...*

Son teint jaune, enfumé, de couleur de malade,
Ferait donner au diable et céruse et pommade ;
Et n'est blanc en Espagne à qui ce cormoran
Ne fasse renier la loi de l'Alcoran.
Ses yeux bordés de rouge, égarés, semblaient être
L'un à Montmartre et l'autre au château de Bicêtre ;
Toutefois, redressant leur entrepas tortu,
Ils guidaient la jeunesse au chemin de vertu.
Son nez haut relevé semblait faire la nique
A l'Ovide Nason, au Scipion Nasique,
Où maints rubis balais, tous rougissants de vin,
Montraient un HAC ITUR à la Pomme de pin,
Et, prêchant la vendange, assuraient en leur trogne
Qu'un jeune médecin vit moins qu'un vieil ivrogne.
Sa barbe sur sa joue éparse à l'aventure,
Où l'art est en colère avecque la nature,
En bosquets s'élevait, où certains animaux,
Qui des pieds, non des mains, lui faisaient mille maux.
Quant au reste du corps, il est de telle sorte,
Qu'il semble que ses reins et son épaule torte
Fasse guerre à sa tête, et, par rébellion,
Qu'ils eussent entassé Ossa sur Pélion.
Tellement qu'il n'a rien en tout son attelage
Qui ne suive au galop la trace du visage.

2. C'est-à-dire que le blanc de céruse et la pommade n'eussent pu réussir à lui refaire le teint. — 4. Le *blanc d'Espagne* eût renié Mahomet plutôt que d'entreprendre de *blanchir* ce *cormoran*. — 6. Montmartre est au nord de Paris, Bicêtre au midi. Façon pittoresque de dire qu'il louche. — 7. **Entrepas**, intervalle. — 9. **Nique** (étym. allemande). « Geste par lequel on hoche la tête en signe de bravade » (Darmesteter). — 10. **Nason** était le surnom du poète latin Ovide ; **Nasica**, celui d'une branche de la famille des Scipions. **Nasus** veut dire, en latin, *nez* ; série de jeux de mots. — 11. **Rubis balais**, le rubis fut découvert à Balaschon, près de Samarkande (Turkestan russe). De là l'épithète de *balach*, donnée en arabe au rubis. Il s'agit ici des boutons rouges qui ornent le nez du pédant. — 12. **Pomme de Pin**, cabaret situé près du Pont-Notre-Dame. **Hac itur** signifie en latin : *par ici on va*... C'est-à-dire son nez aurait pu servir d'enseigne à un cabaret. — 20 **Torte**, fém. de *tort* ou *tors*. Cf. colonne torse. — 22. Les Titans, pour escalader l'Olympe, avaient entassé l'un sur l'autre le mont Ossa et le mont Pélion.

Pour sa robe, elle fut autre qu'elle n'était
Alors qu'Albert le Grand aux fêtes la portait,
Mais toujours recousant pièce à pièce nouvelle,
Depuis trente ans c'est elle, et si ce n'est pas elle :
Ainsi que ce vaisseau des Grecs tant renommé,
Qui survécut au temps qui l'avait consommé.
Une teigne affamée était sur ses épaules,
Qui traçait en arabe une carte des Gaules.
Les pièces et les trous semés de tous côtés
Représentaient les bourgs, les monts et les cités.
Les filets séparés, qui se tenaient à peine,
Imitaient les ruisseaux coulant dans une plaine.
Les Alpes, en virant, lui grimpaient au collet,
Et Savoy, qui plus bas ne pend qu'à un filet.
Les puces et les poux et telle autre quenaille
Aux plaines d'alentour se mettaient en bataille,
Qui les places d'autrui par armes usurpant,
Le titre disputaient au premier occupant....
Un mouchoir et des gants, avec ignominie,
Ainsi que des larrons, pendus en compagnie,
Lui pendaient au côté, qui semblaient, en lambeaux,
Crier, en se moquant : vieux linges, vieux drapeaux !
Ainsi ce personnage, en magnifique arroi
Marchant *pedetentim* s'en vint jusques à moi,
Qui sentis à son nez, à ses lèvres décloses,
Qu'il fleurait bien plus fort, mais non pas mieux que roses.

(*Satire* X.)

26. **Albert le Grand** (1193-1280). dominicain, fut un des plus illustres maîtres de l'Université de Paris. Régnier veut dire que la robe du pédant semblait remonter au XIIIe siècle. — 28. **Et si**, et pourtant. — 29. **Ce vaisseau...** Allusion au navire Argo. sur lequel les Argonautes avaient fait leur célèbre voyage. et que l'on conservait. dit la légende. en réparant au fur et à mesure les pièces détériorées par le temps. — 31. **Une teigne**, *teigne* se dit proprement d'un petit insecte qui ronge les étoffes et les livres : puis d'une plaie du cuir chevelu. Il s'agit ici d'une partie sale et usée formant tache sur la robe. — 32. **En arabe**, avec des arabesques. — 39. **Quenaille** (picard ?). pour *canaille*. — 47. **Arroi** équipage. — 48. **Pedetentim**. du latin *pedem*. pas à pas. — 49. **Décloses**, ouvertes. — 50. **Fleurait**. sentait.

Mais Régnier n'est pas seulement un satirique *descriptif*, d'un réalisme pittoresque. Comme Boileau, dont il est vraiment l'ancêtre, sinon le modèle, il prend parti dans les querelles littéraires de son temps. Il défend Ronsard et sa libre conception de la poésie, contre Malherbe. Sa neuvième satire mériterait d'être citée tout entière; nous ne pouvons en donner qu'un fragment caractéristique :

Contre Malherbe et son École (1606).

Régnier, dans cette célèbre satire IX, adressée à Nicolas Rapin (avocat bel-esprit, excellent critique, et l'un des auteurs de la *Satyre Ménippée*), attaque Malherbe et ses disciples. D'abord amis, Malherbe et Régnier se brouillèrent, dit-on, le jour où Malherbe aurait dit à Desportes, oncle du satirique : « Votre potage vaut mieux que vos vers. » Mais ce ne fut là qu'une occasion. Au fond, les deux poètes ne pouvaient s'entendre : ils représentent deux tendances absolument contraires.

... Comment ! il nous faut donc pour faire une œuvre grande
Qui de la calomnie et du temps se défende,
Qui trouve quelque place entre les bons auteurs,
Parler comme à Saint-Jean parlent les crocheteurs !
Encore je le veux, pourvu qu'ils puissent faire
Que ce beau savoir entre en l'esprit du vulgaire,
Et quand les crocheteurs seront poètes fameux,
Alors sans me fâcher je parlerai comme eux.
Pensent-ils des plus vieux offensant la mémoire
Par le mépris d'autrui s'acquérir de la gloire ?
Et pour quelque vieux mot étrange ou de travers,
Prouver qu'ils ont raison de censurer leurs vers ?
Alors qu'une œuvre brille et d'art et de science,
La verve quelquefois s'égaye en la licence...
Cependant leur savoir ne s'entend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue,

4. **Les crocheteurs**, allusion à une boutade célèbre de Malherbe, qui, selon Racan, renvoyait ses disciples aux crocheteurs du Port-au-Foin (place Saint-Jean ou place de Grève) comme aux maîtres absolus de la langue française. — 7. **Poètes**, ne forme ici que deux syllabes ; dans la versification classique et romantique, il compterait pour trois. — 14. **S'égaye en la licence**, se donne légitimement certaines libertés. — 17. Règle de l'*hiatus*. Boileau dit (*Art poétique*, I) : *Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée, Ne soit en son chemin d'une voyelle heurtée.*

Épier si des vers la rime est brève ou longue,
Ou bien si la voyelle à l'autre s'unissant
Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant ;
Et laissent sur le vert le noble de l'ouvrage.
Nul aiguillon divin n'élève leur courage ;
Ils rampent bassement, faibles d'inventions,
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,
Froids à l'imaginer ; car s'ils font quelque chose
C'est proser de la rime et rimer de la prose,
Que l'art lime et relime, et polit de façon
Qu'elle rend à l'oreille un agréable son ;
Et, voyant qu'un beau feu leur cervelle n'embrase,
Ils attifent leurs mots, enjolivent leur phrase,
Affectent leur discours tout si relevé d'art,
Et peignent leurs défauts de couleur et de fard.

(*Satire* IX.)

18. Malherbe avait défendu le premier de faire rimer une syllabe longue et une syllabe brève (*table* et *câble*). — 20. L'ancienne versification tolérait l'*e* muet non élidé quand il était précédé d'une voyelle. Ex. : vie. aimée, partie... Malherbe proscrivit cette licence. — 21. Le vert, le pré. la terre ; — abandonnent. négligent. — 25. L'imaginer, infinitif pris substantivement. — 26. Ce vers ne se comprend que si l'on entend *rime* dans le sens de *rythme*. Il y a là une sorte de jeu de mots.

CHAPITRE III

Les influences philosophiques et sociales.

DESCARTES. — L'ACADÉMIE. — L'HOTEL DE RAMBOUILLET.

Bien des forces, en apparence contradictoires, s'unirent pour former le *classicisme* : la philosophie, l'érudition, le goût, le monde. Il en résultera une harmonie tout à fait propre à ce XVII[e] siècle, qui sut réunir, dans ses chefs-d'œuvre, la profondeur, la méthode, la pureté de la langue, l'élégance et la clarté.

I. — La philosophie : Descartes (1596-1650).

1. **Vie.** — René Descartes, né à la Haye, en Touraine, fit de solides études au Collège des jésuites de La Flèche, travailla le droit, puis, pour voir « le grand livre du monde » prit du service dans les armées étrangères pendant la guerre de Trente Ans. Dans les intervalles de ses campagnes, il méditait profondément sur des questions philosophiques et scientifiques. Il quitta le service en 1623, séjourna d'abord à Rome, puis à Paris : et là il prit part à des conférences de savants dans lesquelles il acquit rapidement une singulière notoriété. Il devenait célèbre, et ne se sentait plus assez tranquille. Aussi, en 1629, va-t-il s'établir en Hollande, à Amsterdam. C'est de là qu'il écrit à Balzac la lettre suivante :

A Balzac pour lui vanter le séjour d'Amsterdam, qu'il habite (1631).

Descartes se retira en Hollande (1629) « pour travailler plus commodément à la philosophie et aux expériences ». Dans cette lettre, il oppose la solitude *réelle* et pour ainsi dire *intellectuelle* des villes populeuses, à celle de la campagne, qui est dissolvante et qui expose à l'indiscrétion des importuns.

15 mai 1631.

J'ai porté ma main contre mes yeux pour voir si je ne dormais point, lorsque j'ai lu dans votre lettre que vous aviez dessein de venir ici ; et maintenant encore, je n'ose me réjouir autrement de cette nouvelle que comme si [1] je l'avais seulement songée [2]. Cependant je ne trouve pas fort étrange qu'un esprit grand et généreux comme le vôtre ne puisse s'accommoder de ces contraintes serviles auxquelles on est obligé à la cour : vous devez même pardonner à mon zèle, si je vous invite à choisir Amsterdam pour votre retraite, et à le préférer à toutes les plus belles demeures de France et d'Italie, et même à ce célèbre ermitage que vous habitiez l'année passée [3]. Quelque accomplie que puisse être une maison des champs, il y manque toujours une infinité de commodités qui ne se trouvent que dans les villes, et la solitude même qu'on y espère ne s'y rencontre jamais parfaitement. Je veux bien que vous y trouviez un canal qui fasse rêver les plus grands parleurs, une vallée si solitaire, qu'elle puisse leur inspirer du transport et de la joie ; mais malaisément peut-il se faire [4] que vous n'ayez aussi quantité de petits voisins qui vous vont quelquefois importuner [5], et dont les visites sont encore plus incommodes que celles que vous recevez à Paris ; au lieu qu'en cette grande ville où je suis, n'y ayant [6] aucun homme, excepté moi, qui n'exerce le négoce, chacun y est tellement attentif à son

1. **Autrement que comme si...** latin *aliter ac si...* — 2. **Je l'avais seulement songée...** *Songer* ne se construit plus qu'avec un complément indirect. — 3. **Ce célèbre ermitage...** le château de Balzac sur les bords de la Charente, non loin d'Angoulême. — 4. Dans l'ancien français, et cet usage n'est pas encore tout à fait tombé au début du XVII[e] siècle, l'adverbe placé en tête de la phrase amène l'inversion du sujet. Cette construction n'a été conservée qu'avec *aussi* et *peut-être*. — 5. **Vous vont importuner**, quand l'infinitif est accompagné d'un complément pronominal, ce pronom se place, au XVII[e] siècle, devant le verbe à un mode personnel qui régit l'infinitif. — 6. **N'y ayant**, comme il n'y a...

profit, que j'y pourrais demeurer toute ma vie sans être jamais vu de personne. Je vais me promener tous les jours au milieu d'un grand peuple avec autant de liberté et de repos que vous en auriez dans vos allées, et je n'y considère pas autrement les hommes que j'y vois, que je ferais [7] les arbres qui se rencontrent dans vos forêts ou les animaux qui y paissent. Le bruit même de leur tracas n'interrompt pas plus mes rêveries que ferait celui de quelque ruisseau. Si je fais quelque réflexion sur leurs actions, j'en reçois le même plaisir que vous auriez de voir les paysans qui cultivent vos campagnes ; car je vois que tout leur travail sert à embellir le lieu de ma demeure et à faire que je n'y manque d'aucune chose. S'il y a du plaisir à voir croître les fruits dans vos vergers et à y être dans l'abondance jusqu'aux yeux, pensez-vous qu'il n'y en ait pas bien autant à voir venir ici des vaisseaux qui nous apportent abondamment tout ce que produisent les Indes et tout ce qu'il y a de rare en Europe ? Quel autre lieu pourrait-on choisir, dans le reste du monde, où toutes les commodités de la vie soient si faciles à trouver que dans celui-ci ? Quel autre pays où l'on puisse jouir d'une liberté aussi entière, où l'on puisse dormir avec moins d'inquiétude, où il y ait toujours des armées sur pied, exprès pour nous garder, où les empoisonnements, les trahisons, les calomnies, soient moins connus, et où il soit demeuré plus de restes de l'innocence de nos aïeux?

C'est pendant son séjour en Hollande que Descartes publia ses principaux ouvrages : le *Discours de la méthode* (1637), les *Méditations* (1641), le *Traité des passions* (1649). La reine Christine de Suède, qui admirait et comprenait ses travaux, l'enga-

7. Faire, s'emploie fréquemment au XVIIe siècle pour éviter la répétition d'un verbe, dans une phrase comparative. Cf. CORNEILLE. *Horace : Et puisque par ce choix Albe montre en effet, Qu'elle m'estime autant que Rome vous a fait.*

gea à venir se fixer auprès d'elle : Descartes céda à ses instances et se rendit à Stockholm : il ne tarda pas à y mourir (11 fév. 1650).

2. **Philosophie de Descartes. Son influence.** — Nous ne pouvons exposer ici la philosophie de Descartes, Disons seulement que ses principes essentiels consistent à rétablir dans tous ses droits la *raison*, et à rejeter l'*autorité*, pour ne plus croire qu'à l'*évidence*. Mais encore faut-il donner à notre *raison* certaines règles : et c'est l'objet du célèbre *Discours de la méthode*, dont les quatre points essentiels sont : — 1° ne recevoir aucune chose pour vraie qu'on ne la reconnaisse *évidemment* telle ; — 2° *Diviser* chaque difficulté en autant de parcelles qu'il se peut ; — 3° Conduire nos pensées *par ordre*, en commençant par les plus simples, pour monter par degrés jusqu'aux plus composées ; — 4° Faire des dénombrements entiers.

Pour appliquer cette *méthode* à la recherche de la vérité, Descartes « fait table rase » de toutes ses connaissances antérieures. Il se place en face de lui-même, et il découvre d'abord qu'il *doute* ; mais s'il *doute*, il *pense* ; et s'il *pense*, il *existe*. C'est la fameuse formule : « *Je pense, donc je suis.* » — De là, il s'élève à la connaissance de l'âme, puis de Dieu. Il cherche à déterminer l'action réciproque de l'âme et du corps ; il analyse nos facultés et nos passions ; il devient un *psychologue* et un *moraliste*.

Or tous les grands écrivains du XVIIe siècle sont des *psychologues* et des *moralistes* ; même dans les genres les plus *poétiques*, c'est l'analyse des sentiments et des passions qui tient presque toute la place. Il suffit de cette constatation pour prouver l'influence de la philosophie *cartésienne*.

Descartes a enfin le mérite d'avoir exprimé le premier *en français* des idées philosophiques, pour lesquelles, jusqu'à lui, on ne se servait que du latin.

II. — L'Académie française.

1. **Origines.** — Un certain nombre de gens de lettres et de beaux esprits se réunissaient, vers 1630, chez Valentin Conrart, écrivain modeste et judicieux, dont Boileau a loué « le silence prudent ». On y voyait ensemble Chapelain, Godeau, Malleville, Faret, Desmarets, Boisrobert. Ce dernier, secrétaire de Richelieu, parla de ces réunions au cardinal, qui, persuadé que la littérature nationale pourrait gagner à une sorte de direction ou de contrôle, demanda aux habitués de Conrart s'ils consentiraient à former une assemblée officielle. Après quelques hésitations, Conrart et ses amis se laissèrent donner des *statuts* (1634), et

des *lettres patentes* (1635); et, en 1637, l'Académie française était fondée.

2. **Organisation et premiers travaux.** — Le nombre des membres fut et resta fixé à *quarante*. A la mort d'un académicien, les survivants choisissaient librement, et par un vote secret, leur nouveau confrère. Sous l'ancien régime, le roi, *protecteur* de l'Académie, se réservait d'*approuver* l'élection. A partir de 1660, s'établit l'usage des séances solennelles de réception, avec *discours* du récipiendaire et *réponse* du directeur en exercice. Le Directeur est élu tous les trimestres : seul le *secrétaire* est nommé à vie (secrétaire *perpétuel*). En 1672, Louis XIV attribua aux académiciens une salle au palais du Louvre, et fit placer autour de la longue table *quarante fauteuils* semblables. A dater de cette époque, chaque membre reçut un *jeton de présence*. Bientôt furent fondés des *prix d'éloquence*, de *poésie*, et même de *vertu*. Dès son origine, l'Académie française n'admit pas seulement des écrivains; elle réserva plusieurs de ses *fauteuils* aux protecteurs des lettres et aux grands hommes de toute espèce.

Le premier travail de l'Académie fut la rédaction d'un *Dictionnaire*, dont la première édition parut seulement en 1694. Il s'agissait d'établir l'usage *certain* et le *bon usage* des mots français, de distinguer « les termes des vers d'avec ceux de la prose », etc... Dans cette première édition, les mots *simples* sont rangés par ordre alphabétique : chacun d'eux est suivi des « composés, dérivés, diminutifs ». Ainsi, après *blé*, on trouve *blatier*, *emblaver*. De nombreux exemples accompagnent chaque mot : ces exemples étaient pris dans des auteurs dont on avait soigneusement arrêté la liste : Amyot, Montaigne, saint François de Sales, Honoré d'Urfé, Marot, Ronsard, du Bellay, Régnier, Malherbe, pour ne citer que les principaux[1].

L'Académie devait également, d'après ses statuts, examiner les ouvrages nouveaux. C'est ainsi que Richelieu lui demanda de rédiger les *Sentiments sur le Cid*, parce qu'il voulait que *son* Académie devînt une sorte de tribunal d'arbitrage littéraire. Mais l'Académie n'ayant, en cette circonstance, pu satisfaire personne, renonça à ce genre de travaux. Elle ne rédigea pas non plus la *grammaire*, la *poétique*, la *rhétorique*, prévues par ses statuts.

1. Il a été publié un *fac-simile* de cette première édition de 1694, à Lille, 1902. Sitôt une édition terminée, l'Académie en préparait une autre, pour suivre le mouvement de la langue. C'est ainsi qu'on eut successivement les *Dictionnaires* de 1694, 1718, 1740, 1762, 1798, 1835, 1878. Il ne faut pas confondre ce *Dictionnaire de l'usage*, avec le *Dictionnaire historique*, dont le premier volume a paru en 1858, et qui en est actuellement à la lettre D.

3. **Influence de l'Académie française.** — L'Académie fut raillée et dénigrée dès sa naissance. Mais peu à peu, comme les écrivains les plus distingués finissaient tôt ou tard par y entrer, ainsi que les plus intelligents protecteurs des gens de lettres, elle devint une des plus grandes institutions nationales. — Par les éditions sans cesse renouvelées de son *Dictionnaire*, par ses *prix* de jour en jour plus nombreux, elle put, dans une certaine mesure, contrôler l'évolution de la langue et encourager le mouvement littéraire. — D'autre part, en réunissant, dans un *salon* et sur un pied d'égalité, des écrivains d'humble origine avec des grands seigneurs, des hommes d'Etat, des savants illustres, l'Académie travailla à créer entre eux une fraternité intellectuelle dont les uns et les autres tirèrent grand profit. L'homme de lettres apprit à connaître le *monde* et devint plus *poli* : et celui « qui ne s'était donné que la peine de naître » put apprécier la valeur propre du génie.

III. — **L'Hôtel de Rambouillet** (1618-1650).

1. **Son origine.** — Dès les premières années du XVIIe siècle, la société remise des troubles des guerres de religion, et jouissant d'une paix relative, se réorganise avant la cour : entre 1615 et 1640, elle se forme, dans les *salons*, aux belles manières et au beau langage ; elle sera toute prête en 1660 pour la cour de Louis XIV.

Catherine de Vivonne, fille d'un ambassadeur de France à Rome, avait pour mère une Italienne de la plus haute noblesse. Elle épousa, en 1600, le marquis de Rambouillet. Présentée à la cour, sous Henri IV, elle s'y sentit froissée par la liberté excessive qui y régnait : et prétextant sa mauvaise santé, elle prit le parti de rester chez elle. Alors, elle fit reconstruire, sur ses propres plans, l'hôtel Pisani, qu'elle possédait dans la rue Saint-Thomas-du-Louvre. C'est là que, de 1618 à 1650 environ, elle reçut la plus haute société et les plus célèbres écrivains. Tous les témoignages contemporains sont unanimes sur la marquise de Rambouillet : beauté, esprit, sentiment, instruction, vertu, rien ne lui manquait. L'*incomparable Arthénice* [1] était une femme supérieure, et sans ombre de pédantisme.

1. *Arthénice* est l'anagramme de *Catherine*. C'était l'usage, dans la société précieuse, de se donner, par simple badinage, des surnoms (cf. *Précieuses ridicules*, sc. IV). C'est ainsi que l'on appelait Julie d'Angennes, *Mélanide* ; Mlle de Scudéry, *Sapho* ; Mme de Longueville, *Laodamie* et *Mandane*, etc. ; Mme de Rambouillet est aussi nommée *Cléomire* dans le *Grand Cyrus*.

Elle recevait habituellement étendue sur un lit de repos, dans sa *chambre bleue*.

2. **Première période** (1618-1630). — Cette première période, de *préparation*, est déjà brillante. Les hôtes principaux de Mme de Rambouillet sont : Richelieu, encore évêque de Luçon ; le cardinal de La Valette, la princesse de Montmorency, Mlle du Vigean, la duchesse de la Trémouille, Angélique Paulet (surnommée *la lionne*, à cause de ses cheveux d'un « blond hardi »). L'aînée des quatre filles de Mme de Rambouillet, Julie d'Angennes, aidait sa mère à faire les honneurs de son salon. — Quelques gens de lettres, protégés par des grands seigneurs, ou nobles eux-mêmes, sont admis dans cette brillante société : Malherbe, Racan, Conrart, Vaugelas, Chapelain, Segrais ; Voiture y apparaît, mais n'y deviendra « l'âme du rond » qu'un peu plus tard. — Plusieurs influences littéraires se disputent alors l'Hôtel de Rambouillet : celle de Malherbe, celle d'Honoré d'Urfé, celle du cavalier Marin ; c'est-à-dire la haute et sévère poésie toute française, le romanesque psychologique et galant, et l'italianisme le plus raffiné.

3. **Deuxième période** (1630-1645). — Aux hôtes précédents viennent s'ajouter le jeune duc d'Enghien (qui doit devenir le Grand Condé), La Rochefoucauld, le duc de Montausier (qui épousera Julie d'Angennes), Mlle de Bourbon (sœur du Grand Condé, et qui sera la seconde et fameuse duchesse de Longueville), Mlle de Scudéry. — Les écrivains y sont plus nombreux. On y voit : Georges de Scudéry, Mairet, Ménage, Colletet, Benserade, Cotin, Rotrou, Scarron, Desmarets, Sarrazin. — Corneille lui-même y paraît, et y lit son *Polyeucte*, et Bossuet, âgé de seize ans, y prêche, dit-on, à onze heures du soir. N'oublions pas l'abbé Godeau, si petit qu'on l'appelle le *Nain de Julie* (il deviendra évêque de Grasse), et surtout Voiture. C'est l'époque des divertissements mondains, des parties de campagne, des bals masqués, des inventions drolatiques de Voiture ; et aussi celle des lectures de madrigaux, de sonnets, d'impromptus. En 1641, le duc de Montausier offre à Julie la fameuse *Guirlande*, composée de soixante-seize madrigaux calligraphiés au-dessous d'autant de miniatures sur vélin représentant des fleurs, emblèmes des perfections physiques et morales de Julie. Tous les beaux esprits de l'Hôtel de Rambouillet, y compris Corneille, y avaient travaillé.

4. **Déclin de l'Hôtel de Rambouillet** (1645-1660). — Le salon d'Arthénice ne cessait de faire de nouvelles et brillantes recrues, comme Mme de Sévigné et Mme de La Fayette. Mais le mariage de Julie avec M. de Montausier (1645), les troubles de la Fronde, la mort de Voiture (1648), celle du marquis de Rambouillet

(1653), de l'aîné de ses fils (1654), enfin le mariage de sa plus jeune fille, Angélique, avec M. de Grignan, tout contribua à désenchanter et à pousser vers la retraite Mme de Rambouillet. Elle mourut en 1665.

5. **La préciosité**. — La vraie *préciosité* était une réaction à la fois *contre la liberté des manières* et *contre la licence du langage.*

Le premier genre de réaction explique la place que tient à l'Hôtel de Rambouillet la *galanterie*. Mme de Rambouillet semble avoir eu l'honneur d'imposer la première aux hôtes de son salon une parfaite convenance dans l'expression de l'amour. Et pour mieux y arriver, elle revient, sans s'en douter, aux raffinements du moyen âge courtois; elle donne la main, par-dessus plusieurs siècles de gauloiserie, à Marie de Champagne, protectrice de Chrétien de Troyes.

Mais si la marquise ne voyait qu'un aimable jeu dans cette façon d'exprimer l'amour, il semble bien que sa fille Julie ait exagéré cette *casuistique*, et entraîné la conversation vers quelques-uns des défauts de la préciosité : le romanesque, le subtil, le maniéré. Julie se conduisit envers M. de Montausier, qui eut la patience d'attendre pendant quatorze ans qu'elle voulût bien l'épouser, comme l'Armande des *Femmes savantes* envers Clitandre. — Le troisième degré de cette fausse galanterie apparaît dans les romans de Mlle de Scudéry, et devient justiciable des railleries de Molière.

Quant au *langage*, les précieuses de l'Hôtel de Rambouillet veulent d'abord lui donner, et légitimement, de la décence, de la délicatesse et en même temps de la propriété. *Tout dire*, même les choses les plus difficiles à dire, *sans brutalité comme sans obscurité*, tel a été l'idéal précieux. De là on passe très vite à la périphrase spirituelle, à la métaphore piquante, — d'où il n'y a qu'un pas vers l'affectation. Mais ce n'est point à l'Hôtel de Rambouillet que l'on pratique ce dernier genre de *préciosité*; c'est dans les salons rivaux, chez Mlle de Scudéry, chez Mme de Bouchavannes, chez la comtesse de Brégis, et surtout en province, à Poitiers, à Bordeaux, à Lyon, à Montpellier. Nous connaissons très bien les excès de la préciosité, par *la Précieuse ou le Mystère des ruelles* de l'abbé de Pure (1656), et surtout par le *Grand Dictionnaire des précieuses* de Somaize (1660).

C'est Somaize qui nous a conservé, avec les noms et les surnoms des principales *précieuses*, les métaphores dont les plus exagérées faisaient usage dans la conversation. On appelle la lune : *le flambeau du silence*; le lit, *l'empire de Morphée* : les dents sont *l'ameublement de la bouche* : les pieds, *les chers*

souffrants; la main, *la belle mouvante*; une bougie, *le supplément du soleil*; un miroir, *le conseiller des grâces*; un verre d'eau, *un bain intérieur*; la cheminée, *l'empire de Vulcain*; le soufflet, *la petite maison d'Éole*. Les précieuses se servent aussi de tours de phrases abstraits : *avoir du fier contre quelqu'un* (être en colère); *donner dans le doux de la flatterie*, etc. Enfin, elles « ponctuent » leurs affirmations d'adverbes comme *furieusement*, *terriblement*, etc. Parmi toutes ces métaphores, il en est qui ont passé dans la langue courante, comme *laisser tomber la conversation*, *mettre une question sur le tapis*, *travestir sa pensée*, etc.

Au fond, et quand on passe sur les exagérations puériles des *fausses* ou des *ridicules* précieuses, la préciosité est bien l'esprit de politesse et d'élégance appliqué à la conversation. Il s'élève, comme une barrière nécessaire, contre l'envahissement du style par la grossièreté. Les excès ont vite passé : Molière leur a donné le coup de grâce en 1659. Les avantages sont restés; et Molière lui-même, qui s'était formé en province et qui excellait dans la farce, doit à cette épuration et à cette *éducation* du style, la tenue et la beauté harmonieuse du *Misanthrope* et des *Femmes savantes*.

Il nous faut maintenant examiner à part deux des écrivains qui ont brillé à l'Hôtel de Rambouillet, Balzac et Voiture.

IV. — **Balzac** (1594-1654).

Jean-Louis Guez de Balzac, né à Angoulême, fut attaché au cardinal de La Valette, et l'accompagna à Rome : c'est de là qu'il écrivit ses premières lettres qui, très admirées pour leur *éloquence*, circulèrent dans la haute société parisienne; et quand Balzac revint à Paris, il était déjà célèbre. Il parut à l'Hôtel de Rambouillet, fut des premiers *quarante* de l'Académie française : mais il préférait le séjour de la campagne à celui de la ville. Nous en avons un témoignage dans la lettre suivante, adressée à Chapelain.

L'ermitage de Balzac (1638).

A Chapelain

12 mai 1638.

Monsieur,

Pour [1] les nouvelles du grand monde que vous

1. Pour, en échange de...

m'avez fait savoir, en voici de notre village. Jamais les blés ne furent plus verts, ni les arbres mieux fleuris. Le soleil n'agit pas de toute sa force, comme il fit dès le mois d'avril de l'année passée, quand il brûla les herbes naissantes. Sa chaleur est douce et innocente, supportable aux têtes les plus malades. La fraîcheur et les rosées de la nuit viennent ensuite, et réjouissent ce qui languirait sur la terre sans leur secours ; mais, ayant plutôt abattu la poussière que fait de la boue, il faut avouer qu'elles ne contribuent pas peu aux belles matinées dont nous jouissons. Je n'en perds pas le moindre moment, et les commençant justement à quatre heures et demie, je les fais durer jusqu'à midi. Durant ce temps-là, je me promène sans me lasser, et en des lieux où je puis m'asseoir quand je suis las. Je lis des livres qui ne m'obligent point à méditer, et je n'apporte à ma lecture qu'une médiocre attention. Car en même temps je ne laisse pas de donner audience à un nombre infini de rossignols, dont tous nos buissons sont animés. Je juge de leur mérite, comme vous faites de celui des poètes au lieu où vous êtes. Et en effet, si vous ne le savez pas, je vous apprends qu'il y a autant de différence de rossignol à rossignol que de poète à poète. Il y en a de la première et de la dernière classe. Nous avons quantité de Maillets[2] et de*** ; mais nous avons aussi quelques Chapelains et quelques Malherbes[3]. Le reste à une autre fois. Je suis, Monsieur, votre, etc.

Cet éloignement ne nuisait pas à sa célébrité ; au contraire. Sur tous les sujets d'actualité littéraire ou mondaine, Balzac écrivait à quelqu'un de ses amis, en particulier à Chapelain ou

2. Marc de Maillet (1568-1628) eut auprès de ses contemporains une réputation de poète importun et médiocre. Saint-Amant l'a décrit dans le *Poète crotté*. Maillet a surtout écrit des épigrammes. — 3. On voit que Balzac, qui faisait si grand cas de Corneille, met Chapelain sur le même rang que Malherbe, à moins qu'il ne s'exprime ainsi par politesse, comme le Philinthe du *Misanthrope*.

à Conrart ; et ses lettres étaient lues et commentées dans la *chambre bleue*. C'est ainsi qu'en 1637, à l'occasion de la querelle du *Cid*, il adresse à Scudéry une lettre fameuse.

Lettre à M. de Scudéry sur le Cid.

(27 août 1637.)

On sait que les représentations triomphales du *Cid*, joué en décembre 1636, déchaînèrent contre Corneille les colères de tous ses rivaux : c'est ce que l'on appelle la *Querelle du Cid*. Georges de Scudéry publia ses *Observations sur le Cid*, et en envoya un exemplaire à Balzac. Celui-ci avec des formules polies, répondit que sans doute Scudéry avait riason de relever dans le *Cid* des infractions aux règles d'Aristote ; mais que, tout bien considéré, l'accueil fait par le public à la tragédie de Corneille justifiait l'auteur. — Nous ne citons que la deuxième partie de la lettre ; on y sentira le désir de ne pas choquer ouvertement Scudéry, mais aussi une sorte d'ironie supérieure enveloppée dans des phrases à dessein surchargées, et qui semblent trahir les gestes et la physionomie d'un Alceste désireux de rester très correct tout en disant le fond de sa pensée.

... Mais vous dites qu'il a ébloui les yeux du monde, et vous l'accusez de charme [1] et d'enchantement. Je connais beaucoup de gens qui feraient vanité d'une telle accusation, et vous me confesserez vous-même que la magie serait une chose excellente, si c'était une chose permise. Ce serait, à dire vrai, une belle chose de pouvoir faire des prodiges innocemment, de faire voir le soleil quand il est nuit, d'apprêter des festins sans viandes ni officiers [2], de changer en pistoles les feuilles de chêne et le verre en diamants. C'est ce que vous reprochez à l'auteur du *Cid*, qui, vous avouant qu'il a violé les règles de l'art, vous oblige de lui avouer qu'il a un secret qui a mieux réussi que l'art même, et, ne vous niant pas qu'il a trompé toute la cour et tout le peuple, ne vous laisse conclure de là, sinon qu'il est plus fin que toute la cour et tout le peuple, et que la

1. **Charme**, au sens étymologique du latin *carmen*, incantation magique. — 2. **Viandes**, se disait alors de tous les mets (latin *vivenda*, chose dont on vit) ; **Officiers**, le mot se prenait alors dans un sens beaucoup plus large qu'aujourd'hui : il se disait de tous ceux qui remplissent un *office*. On dit encore un *officier ministériel*.

tromperie qui s'étend à un si grand nombre de personnes est moins une fraude qu'une conquête [3]. Cela étant, Monsieur, je ne doute point que MM. de l'Académie [4] ne se trouvent bien empêchés dans le jugement de votre procès, et que d'un côté vos raisons ne les ébranlent et de l'autre l'approbation publique ne les retienne. Ainsi vous l'emportez dans le cabinet, et il a gagné au théâtre. Si le *Cid* est coupable, c'est un crime qui a eu récompense ; s'il est puni, ce sera après avoir triomphé. S'il faut que Platon le bannisse de la République, il faut qu'il le couronne de fleurs en le bannissant, et ne le traite pas plus mal qu'il a traité autrefois Homère. Si Aristote trouve quelque chose à désirer en sa conduite, il doit le laisser jouir de sa bonne fortune, et ne pas condamner un dessein que le succès a justifié. Vous êtes trop bon pour en vouloir davantage. Vous savez qu'on apporte souvent du tempérament [5] aux lois, et que l'équité conserve ce que la justice pourrait ruiner. Ne vous attachez point avec tant de scrupule à la souveraine Raison. Qui voudrait la contenter, et suivre ses desseins et sa régularité, serait obligé de lui bâtir une nouvelle nature des choses, et lui aller chercher des idées [6] au-dessus du ciel. Je parle pour mon intérêt : si vous la [7] croyez, vous ne trouverez rien qui mérite d'être aimé, et par conséquent je suis en hasard de perdre vos bonnes grâces, bien qu'elles me soient extrêmement chères, et que je sois passionnément,

Monsieur, votre, etc... BALZAC.

3. Cf. ces déclarations si libérales et si intelligentes de Balzac aux réflexions de Molière sur les *règles* (*Critique de l'École des Femmes*) et de Racine (Préface de *Bérénice*). — 4. L'Académie préparait alors, pour obéir à Richelieu, ses *Sentiments sur le Cid*, publiés en novembre 1637. — 5. **Tempérament**, adoucissement (le latin *temperare* signifie : modérer). — 6. **Idées**, au sens où Platon prend ce mot. Les *idées* sont les types absolus dont nous n'apercevons ici-bas que des apparences. — 7. **La** raison.

En 1643, Balzac écrivit à Corneille lui-même, pour le remercier de lui avoir envoyé un exemplaire de *Cinna* : c'est dans cette lettre qu'il appelle Émilie « une adorable furie ».

Balzac ne s'est pas borné à rédiger des lettres. Il a donné plusieurs ouvrages, tels que : Le *Prince*, éloge indirect de Louis XIII ; *Aristippe ou la Cour*, dissertation politique ; le *Socrate chrétien*. Le style en est, comme celui des lettres, un peu tendu, trop oratoire ; mais on ne saurait lui refuser le *nombre*, la *solidité*, la *grandeur*. On peut dire qu'il a rendu à notre prose les mêmes services que Malherbe à notre poésie.

V. — Voiture (1598-1648).

Fils d'un marchand de vins d'Amiens, Vincent Voiture fut contrôleur de la maison de Gaston d'Orléans, puis maître d'hôtel du roi. Ses fonctions l'obligèrent à de nombreux voyages aux Pays-Bas, en Italie et en Espagne. Présenté à l'Hôtel de Rambouillet par le comte d'Avaux, il s'y fit tout de suite apprécier pour sa bonne humeur et pour son esprit. Il savait, mieux que personne, inventer et combiner des divertissements, des déguisements, des mystifications, des parties de campagne, etc., sans jamais oublier qu'il s'agissait de « divertir les honnêtes gens ».

On peut voir l'écho de ces fêtes dans la lettre suivante :

Lettre de la Carpe au Brochet (1643).

A Monseigneur le duc d'Enghien.

Cette lettre célèbre est un type de *badinage* un peu forcé, tel qu'on l'aimait trop chez la marquise de Rambouillet : il serait exagéré cependant d'y voir, avec un de nos meilleurs critiques contemporains, un « chef-d'œuvre de mauvais goût ». — Le ton s'explique par les circonstances : dans un bal masqué, le duc d'Enghien (le grand Condé) s'était costumé en Brochet ; Voiture, en Carpe. Voiture joue sur cette situation, en écrivant au duc pour le complimenter sur le passage du Rhin par les troupes françaises qui vont rejoindre le maréchal de Guébriant (août 1643). Rocroy est de la même année (19 mai). — Etudier dans cette lettre l'art de la métaphore *développée* et *suivie*.

Hé ! bon jour, mon compère le Brochet ! bon jour, mon compère le Brochet ! je m'étais toujours bien doutée que les eaux du Rhin ne vous arrêteraient pas : et connaissant votre force, et combien vous aimez à nager en grande eau, j'avais bien cru que celles-là ne

vous feraient point de peur, et que vous les passeriez aussi glorieusement que vous avez achevé tant d'autres aventures. Je me réjouis pourtant de ce que cela s'est fait plus heureusement encore que nous ne l'avions espéré, et que, sans que vous ni les vôtres y aient perdu une seule écaille, le seul bruit de votre nom ait dissipé tout ce qui se devait opposer à vous. Quoique vous ayez été excellent jusques ici, à toutes les sauces où l'on vous a mis, il faut avouer que la sauce d'Allemagne vous donne un grand goût, et que les lauriers qui y entrent vous relèvent merveilleusement. Tête de poisson ! comme vous y allez ! Il n'y a point d'eau si trouble, si creuse, ni si rapide, où vous ne vous jetiez à corps perdu. En vérité, mon compère, vous faites bien mentir le proverbe qui dit : Jeune chair et vieux poisson... Il n'y a point d'étangs, de fontaines, de ruisseaux, de rivières, ni de mers, où vos victoires ne soient célébrées ; point d'eau dormante, où l'on ne songe à vous ; pas d'eau bruyante, où il ne soit bruit de vous [1]...

L'autre jour que mon compère le Turbot, et mon compère le Grenaut, avec quelques autres poissons d'eau douce, soupions ensemble chez mon compère l'Éperlan, on nous présenta au second [2] un vieux Saumon, qui avait fait deux fois le tour du monde, qui venait fraîchement des Indes occidentales, et avait été pris comme espion en France, en suivant un bateau de sel. Il nous dit qu'il n'y avait point d'abîmes si profonds sous les eaux, où vous ne fussiez connu et redouté ; et que les Baleines de la mer Atlantique suaient à grosse goutte et étaient toutes en eau, dès qu'elles vous entendaient seulement nommer [3]. Il nous en eût dit davantage, mais il était au court-bouillon ; et cela était cause

1. Ici, on peut trouver que le badinage tourne un peu trop au calembour. — 2. Au second, au second service. — 3. Ici encore, la plaisanterie devient bouffonne.

qu'il ne parlait qu'avec beaucoup de difficulté. Pareilles choses, à peu près, nous furent dites par une troupe de harengs frais qui nous venaient de vers les parties de la Norvège. Ceux-là nous assurèrent que la mer de ces pays-là s'était glacée cette année deux mois plus tôt que de coutume, par la peur que l'on y avait eue, sur les nouvelles que quelques Macreuses [4] y avaient apportées, que vous dressiez vos pas vers le Nord...

Cependant, votre gloire se trouvant à un point qu'il est assuré qu'elle ne peut aller plus loin, ni plus haut, il est, ce me semble, bien à propos qu'après tant de fatigues vous veniez vous rafraîchir dans l'eau de la Seine, et vous récréer joyeusement avec beaucoup de jolies Tanches, de belles Perches et d'honnêtes Truites, qui vous attendent ici [5] avec impatience. Quelque grande pourtant que soit la passion qu'elles ont de vous voir, elle n'égale pas la mienne, ni le désir que j'ai de pouvoir vous témoigner combien je suis,

Votre très humble et très obéissante servante
et commère,

La Carpe.

Dans le même genre *badin*, on pourrait citer la lettre dans laquelle Voiture raconte à M[lle] de Bourbon comment il a été *berné*, par ordre de M[lle] de Rambouillet, — celle où il fait au cardinal de La Valette le récit d'une fête à la campagne, — celle où il explique comment il voyage sur le Rhône, etc. . Bref, les *lettres* de Voiture, publiées seulement après sa mort, au nombre de deux cents, sont une chronique vivante et spirituelle de la société précieuse.

Mais ne croyons pas Voiture incapable de traiter un sujet sérieux. On admire à juste titre la longue lettre qu'il adresse à un anonyme et qui a pour sujet le cardinal de Richelieu. C'est un vrai chapitre d'histoire, et il serait difficile de résumer avec plus de précision et d'exprimer en un style plus fort l'œuvre du grand cardinal. Nous en citons un extrait :

4. **Macreuse**, sorte d'oiseau aquatique et voyageur, de la famille du canard. — 5. **Ici**, à l'Hôtel de Rambouillet.

Apologie de Richelieu (1636).

...Ouvrez donc les yeux, je vous supplie, à tant de lumière. Ne haïssez pas plus longtemps un homme qui est si heureux à se venger de ses ennemis; et cessez de vouloir du mal à celui qui le sait tourner à sa gloire, et qui le porte si courageusement : quittez votre parti devant[1] qu'il vous quitte. Aussi bien une grande partie de ceux qui haïssaient M. le cardinal se sont convertis par le dernier miracle qu'il vient de faire. Et si la guerre peut finir comme il y a apparence de l'espérer, il trouvera moyen de gagner bientôt tous les autres. Étant si sage qu'il est[2], il a connu après tant d'expériences ce qui est le meilleur, et il tournera ses desseins à rendre cet État le plus florissant de tous, après l'avoir rendu le plus redoutable. Il s'avisera d'une sorte d'ambition qui est plus belle que toutes les autres, et qui ne tombe dans l'esprit de personne : de se faire le meilleur et le plus aimé d'un royaume, et non pas le plus grand et le plus craint. Il connaît que les plus nobles conquêtes sont celles des cœurs et des affections[3]. Il voit qu'il n'y a pas tant de sujets de louange à étendre de cent lieues les bornes d'un royaume qu'à diminuer un sou de taille[4], et qu'il y a moins de grandeur et de véritable gloire à défaire cent mille hommes qu'à en mettre vingt millions à leur aise et en sûreté. Aussi ce grand esprit qui n'a été occupé jusqu'à présent qu'à songer aux moyens de fournir aux frais de la guerre, à lever de l'argent et des hommes, à prendre des villes et à gagner des batailles, ne s'occupera désormais qu'à rétablir le repos, la richesse et l'abondance. Alors les ennemis de M. le cardinal ne sauront

1. **Devant que** était à cette époque employé pour *avant que*. On le trouve fréquemment chez Corneille. — 2. Nous dirions : *Sage comme il est*. — 3. Ici, Voiture conseille à Richelieu la seule vertu qui lui manquât peut-être, la clémence. — 4. **La taille**, l'impôt.

plus que dire contre lui, comme ils n'ont su que faire jusqu'à cette heure. Alors les bourgeois de Paris seront ses gardes ; et il connaîtra combien il est plus doux d'entendre ses louanges dans la bouche du peuple que dans celle des poètes. Prévenez ce temps-là, je vous conjure, et n'attendez pas à être de ses amis jusqu'à ce que vous y soyez contraint. Que si vous voulez demeurer dans votre opinion, je n'entreprends pas de vous l'arracher par force. Mais aussi, ne soyez pas si injuste que de trouver mauvais que j'aie défendu la mienne ; et je vous promets que je lirai volontiers tout ce que vous m'écrirez, quand les Espagnols auront repris Corbie.

Enfin, Voiture était poète. Il écrivit des *épitres*, des *sonnets*, des *madrigaux*, des *épigrammes*, etc.. Bref, il fit, comme Marot, de la poésie d'actualité, et il laissa après lui des modèles d'*élégant badinage*. Sans doute, il est précieux et maniéré, il cherche trop le trait spirituel, il abuse du jargon métaphorique de la galanterie à la mode. Mais il a de la grâce, de l'aisance, et du naturel jusque dans sa préciosité.

VI. — **Vaugelas** (1585-1650).

Il faut nommer aussi Vaugelas qui, membre de l'Académie française dès sa fondation, travailla avec le plus grand zèle au *Dictionnaire*, et surtout publia en 1647 ses *Remarques sur la langue française*, ouvrage dans lequel il se fonde, pour autoriser ou pour rejeter une expression, sur le *bon usage* de la cour et du monde, corroboré par celui des grands écrivains.

CHAPITRE IV

LA TRAGÉDIE CLASSIQUE

CORNEILLE ET RACINE

I. — Formation de la tragédie. — Ses règles.

1. On a vu (p. 145) que la première *tragédie*, dans l'ordre des dates, fut la *Cléopâtre* d'Étienne Jodelle, représentée au collège de Boncour à Paris, en 1552. Nous avons signalé ensuite les tragédies de Robert Garnier et de Montchrestien. — D'autre part, dès la fin du xvie siècle, et surtout dans les premières années du xviie, on discute sur la théorie ; c'est *Jules César Scaliger* qui donne cette définition : « la tragédie est l'imitation par des actions d'une fortune illustre, avec un dénouement malheureux, en un style grave et en vers. » Et c'est lui qui semble avoir le premier formulé la règle des *trois unités*. — Après lui, on trouve de nombreuses *Préfaces* dans lesquelles les auteurs eux-mêmes expliquent leur méthode ; la plus célèbre de ces préfaces est celle que Mairet a écrite en tête de *Silvanire* (1631).

2. **Règles essentielles de la tragédie classique.** — Pendant plus de deux siècles, la *tragédie* a suivi les règles suivantes :

a) *Les trois unités :* unité d'*action* : l'intérêt d'une tragédie doit être concentré sur *un seul fait*, ou sur une *crise morale* : tout doit s'y rapporter ; tout doit tendre à un dénouement logique, qui règle la situation des personnages ; — unité de *temps* : cette action doit être courte, et n'occuper vraisemblablement qu'une durée de vingt-quatre heures ; — unité de *lieu* un seul décor pour tous les actes ; ce décor doit être assez *neutre* pour que toutes les scènes de la tragédie puissent vraisemblablement s'y dérouler ; ce sera un portique, un vestibule une salle de palais, etc.

Boileau a résumé ainsi les trois unités :

> Qu'en *un lieu*, qu'en *un jour*, *un seul fait* accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.
>
> (*Art poét.*, III, 45-46.)

b) *L'action* doit être *illustre* ; c'est-à-dire empruntée à la légende ou à l'histoire, et avoir pour héros principaux des personnages d'un rang élevé.

c) *L'action* doit être peu chargée, et conduite par l'analyse des sentiments, plutôt que par une *intrigue*. Sur la scène, les personnages exposent et développent leurs *états d'âme* ; pendant les entr'actes ou derrière la coulisse, se passent les *faits*, que nous apprenons ensuite par des *récits* et par leurs conséquences sur les passions des héros.

d) *Le dénouement* est *tragique*, c'est-à-dire que, sauf exceptions (*Le Cid*, *Cinna*, *Bérénice*), un ou plusieurs personnages meurent, soit par le fer, soit par le poison. En effet, d'une situation vraiment *tragique*, il est souvent difficile de sortir autrement que par la mort.

e) Le *style* de la tragédie est noble, soutenu ; il peut aller jusqu'au sublime et revenir à une digne simplicité ; mais toute familiarité, tout *comique* lui est interdit.

3. La **tragédie** n'est pas seule à la mode au début du XVIIe siècle. La faveur du public se partageait alors entre plusieurs genres sérieux qui, après le succès du *Cid*, cédèrent presque entièrement la place à la *tragédie*. Il y avait entre autres : la *tragi-comédie*, sorte de mélodrame aristocratique, de cape et d'épée, invraisemblable et romanesque, et dont le dénouement est toujours heureux ; — et la *pastorale*, qui nous était venue d'Italie (l'*Aminta* du Tasse est de 1573) et qui mettait en scène des bergers de convention, animés des sentiments les plus raffinés.

II. — Les Prédécesseurs de Corneille.

1. **Alexandre Hardy** (1569-1630) fut pendant de longues années le *fournisseur* attitré de la troupe des comédiens qui s'était établie à l'Hôtel de Bourgogne depuis 1599. Il a composé, dit-on, près de 800 pièces : tragédies, tragi-comédies, pastorales. Nous n'en possédons qu'une quarantaine, imprimées de 1623 à 1628. Hardy n'est pas encore un *classique* : ses tragédies ne présentent, ni pour le fond, ni pour la forme, des types définitifs du genre. Mais il a le don de l'invention, et il sait déjà limiter ses sujets à la *crise morale*.

2. **Théophile de Viau** (1590-1626), célèbre aussi comme poète lyrique et comme adversaire de Malherbe, a composé des pastorales et une tragédie, *Pyrame et Thisbé*, dont on cite volontiers deux vers ridicules, sur le poignard qui *rougit* pour s'être lâchement souillé du sang de son maître. La pièce vaut mieux

que sa réputation ; elle a parfois de la délicatesse et surtout de la poésie.

3. Mairet (1604-1686) est le véritable précurseur de Corneille. Il a donné le premier une tragédie qui, par le choix du sujet, la qualité des héros, la stricte observation des trois unités, et le style soutenu, est *classique*. C'est *Sophonisbe*, représentée en 1634, deux ans avant le *Cid*. — D'abord ami de Corneille, Mairet se comporta assez sottement pendant la *querelle du Cid*; mais que l'on juge de son dépit devant le succès de son rival! Aussi, après 1636, abandonne-t-il la tragédie pour la tragi-comédie.

III. — **Corneille** (1606-1684).

1. **Vie.** — Né à Rouen, le 6 juin 1606, Pierre Corneille était fils d'un maître particulier des eaux et forêts. Après d'excellentes études au collège des jésuites de sa ville natale, il fit son droit et acheta une charge d'avocat à la Table de marbre du palais. Rien ne semblait le destiner au théâtre, lorsqu'une petite aventure de société à Rouen, lui inspira d'abord un sonnet pour Mlle Milet, puis une comédie sur le même sujet. Cette comédie, intitulée *Mélite*, fut jouée avec succès à Paris en 1629. — Corneille fait représenter de 1633 à 1636 plusieurs comédies ; en 1635, sa première tragédie, *Médée*; et en 1636 il obtient un triomphe avec *le Cid*. Pour subvenir aux frais de son séjour à Paris, il s'était enrôlé, dès 1633, dans le groupe des *cinq auteurs* (dont le plus célèbre après lui est Rotrou) qui travaillèrent à versifier les pièces du cardinal de Richelieu; mais peu de temps avant *le Cid*, il se brouilla avec son illustre protecteur.

De 1636 à 1652, Corneille ne cesse de produire. Ce sont d'abord les quatre chefs-d'œuvre : *Le Cid* (1636), *Horace*, *Cinna* (1640), *Polyeucte* (1643); puis un certain nombre de pièces que nous énumérons plus loin. Il se repose pendant sept ans (1652-1659), revient au théâtre, et continue à produire jusqu'en 1674. A cette date, Corneille abandonne définitivement la scène. Il vit tantôt à Paris, tantôt à Rouen, très simplement, dans une gêne pleine de dignité. Il meurt en 1684, à Paris ; on l'ensevelit à l'église Saint-Roch.

2. **Les quatre chefs-d'œuvre.** — *Le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, sont les pièces que les élèves doivent connaître le plus à fond. Bien que ces tragédies soient étudiées dans les classes, il nous semble nécessaire de citer un épisode principal de chacune d'elles.

Le Cid (1636).

Corneille a tiré le *Cid* d'un drame espagnol composé vers 1618 par ;uilhem de Castro, et que celui-ci avait emprunté aux anciennes égendes de son pays. Le poète français simplifia le sujet pour le resser-er dans le cadre des trois unités; et par cela même il donna la place la ›lus importante à l'analyse des sentiments : là est son originalité. De ›lus, il fit de Don Diègue, de Rodrigue et de Chimène, des caractères raiment *humains*, et dont l'héroïsme, si admirable qu'il soit, reste vrai-emblable.

Analyse. — Rodrigue, fils de Don Diègue, aime Chimène, fille de)on Gormas. Mais celui-ci ayant insulté son père, Rodrigue le pro-oque et le tue. Chimène, bien qu'elle continue à aimer Rodrigue, qui 'a fait que son devoir, veut, elle aussi, venger son père, et demande au oi la mort du meurtrier. Cependant Don Diègue apprend à son fils que ›s Maures vont tenter une surprise de nuit contre Séville; Rodrigue e met à la tête des amis de son père et de ceux qui viennent s'y joindre, t remporte une éclatante victoire. Il revient, en vainqueur, se présenter evant le roi. Celui-ci pardonne à Rodrigue la mort du comte; mais, our satisfaire Chimène, il permet un duel entre Don Sanche que Chi-iène a choisi pour champion, et Rodrigue. Don Sanche est désarmé par on généreux adversaire, et le roi, qui s'est assuré que Chimène aime oujours Rodrigue, laisse espérer leur prochain mariage.

Nous citons la scène où Rodrigue fait au roi le récit de la bataille ontre les Maures.

La Bataille.

DON RODRIGUE

ïire, vous avez su qu'en ce danger pressant,
)ui jeta dans la ville un effroi si puissant,
'ne troupe d'amis, chez mon père assemblée,
›ollicita mon âme encor toute troublée...
Aais, Sire, pardonnez à ma témérité
ii j'osai l'employer sans votre autorité :
.e péril approchait, leur brigade était prête :
Me montrant à la cour, je hasardais ma tête ;
Et, s'il fallait la perdre, il m'était bien plus doux
)e sortir de la vie en combattant pour vous.

DON FERNAND

'excuse ta chaleur à venger ton offense ;

4. Ces amis, au nombre de cinq cents, étaient venus chez Don Diègue our lui proposer de le venger, après le soufflet qu'il avait reçu de Don ›ormas. — 7. **Brigade**, troupe.

Et l'État défendu me parle en ta défense ;
Crois que dorénavant Chimène a beau parler,
Je ne l'écoute plus que pour la consoler.
Mais poursuis.

DON RODRIGUE

Sous moi donc cette troupe s'avance
Et porte sur le front une mâle assurance.
Nous partîmes cinq cents ; mais par un prompt renfort,
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port,
Tant, à nous voir marcher avec un tel visage,
Les plus épouvantés reprenaient de courage !
J'en cache les deux tiers, aussitôt qu'arrivés,
Dans le fond des vaisseaux qui lors furent trouvés;
Le reste, dont le nombre augmentait à toute heure,
Brûlant d'impatience, autour de moi demeure,
Se couche contre terre, et sans faire aucun bruit,
Passe une bonne part d'une si belle nuit.
Par mon commandement, la garde en fait de même,
Et, se tenant cachée, aide à mon stratagème.
Et je feins hardiment d'avoir reçu de vous
L'ordre qu'on me voit suivre et que je donne à tous.
Cette obscure clarté qui tombe des étoiles
Enfin avec le flux nous fit voir trente voiles :
L'onde s'enfle dessous, et d'un commun effort
Les Maures et la mer montent jusques au port.
On les laisse passer, tout leur paraît tranquille :
Point de soldats au port, point aux murs de la ville.
Notre profond silence abusant leurs esprits ;
Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris ;
Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,
Et courent se livrer aux mains qui les attendent.
Nous nous levons alors, et tous en même temps

22. **Lors**, cet emploi de *lors* pour *alors* est fréquent chez Corneille et chez ses contemporains. — 31. **Obscure clarté**, poétique « alliance de mots » qui équivaudrait à : *cette clarté qui dissipe à peine l'obscurité de la nuit.*

Poussons jusques au ciel mille cris éclatants ;
Les nôtres, à ces cris, de nos vaisseaux répondent :
Ils paraissent armés, les Maures se confondent,
L'épouvante les prend à demi-descendus ;
Avant que de combattre, ils s'estiment perdus.
Ils couraient au pillage et rencontrent la guerre :
Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre,
Et nous faisons courir des ruisseaux de leur sang
Avant qu'aucun résiste ou reprenne son rang.
Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les rallient,
Leur courage renaît et leurs terreurs s'oublient :
La honte de mourir sans avoir combattu
Arrête leur désordre et leur rend leur vertu.
Contre nous de pied ferme ils tirent leurs alfanges,
De notre sang au leur font d'horribles mélanges :
Et la terre, et le fleuve, et leur flotte, et le port,
Sont des champs de carnage où triomphe la mort.
Oh ! combien d'actions, combien d'exploits célèbres
Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres,
Où chacun, seul témoin des grands coups qu'il donnait,
Ne pouvait discerner où le sort inclinait !
J'allais de tous côtés encourager les nôtres,
Faire avancer les uns et contenir les autres,
Ranger ceux qui venaient, les pousser à leur tour :
Et ne l'ai pu savoir jusques au point du jour.
Mais enfin sa clarté montre notre avantage ;
Le Maure voit sa perte et perd soudain courage.
Et, voyant du renfort qui nous vient secourir,
L'ardeur de vaincre cède à la peur de mourir.
Ils gagnent leurs vaisseaux, ils en coupent les câbles,
Poussent jusques au ciel des cris épouvantables,
Font retraite en tumulte et sans considérer
Si leurs rois avec eux peuvent se retirer.

49. **Courir**, couler. — 54. **Vertu**. courage. — 55. **Alfanges**, de l'espagnol *alfanje*, venu lui-même de l'arabe, qui signifie *épée*. — 62. **Inclinait**. penchait

Pour souffrir ce devoir leur frayeur est trop forte ;
Le flux les apporta, le reflux les remporte.
Cependant que leurs rois, engagés parmi nous,
Et quelque peu des leurs, tout percés de nos coups,
Disputent vaillamment et vendent bien leur vie,
A se rendre moi-même en vain je les convie :
Le cimeterre au poing ils ne m'écoutent pas :
Mais, voyant à leurs pieds tomber tous leurs soldats,
Et que seuls désormais en vain ils se défendent,
Ils demandent le chef ; je me nomme, ils se rendent.
Je vous les envoyai tous deux en même temps :
Et le combat cessa faute de combattants.

(*Le Cid*. Acte IV. Sc. III.)

Horace (1640).

Corneille s'est inspiré, pour sa tragédie d'*Horace*, d'un récit de l'historien latin Tite-Live. Celui-ci lui a fourni les deux situations principales : la fuite simulée d'Horace, et le meurtre de Camille par son frère. Mais Corneille a renforcé l'action : il a su la *couper* de la façon la plus heureuse ; et il a inventé les personnages de Sabine et de Valère. Il a fait mieux : il a créé des *caractères*, là où l'histoire ne lui donnait que des noms ; et il a cherché à *expliquer par les sentiments* et à *rendre vraisemblables* les faits extraordinaires enregistrés par l'histoire. — *Horace* est la plus belle de nos tragédies *patriotiques*.

Analyse. — Corneille, nous montre Rome et Albe, depuis longtemps en guerre, s'en remettant à trois champions choisis dans chaque camp, pour décider de la victoire. Du côté des Romains, les trois Horaces sont choisis ; du côté des Albains sont désignés les trois Curiaces. Mais les deux familles sont déjà unies par un mariage : l'un des Horaces a épousé Sabine, sœur des Curiaces ; et l'un des Curiaces est fiancé à Camille, sœur des Horaces. Malgré l'horreur de la situation, les champions désignés en viennent aux mains. Grâce à un stratagème célèbre, la victoire reste à Rome. Celui des Horaces qui survit au combat revient triomphant à la maison paternelle ; il est suivi d'un soldat portant les épées des adversaires qu'il a tués. Il rencontre Camille qui, furieuse de la mort de son fiancé, insulte son frère et maudit Rome : Horace la tue. Il semble que la tragédie pourrait finir sur ce meurtre. Mais Corneille a pensé avec raison que le sort d'Horace, à la fois vainqueur et criminel, devait être fixé ; et il a consacré son cinquième acte au jugement d'Horace par le roi Tulle. Horace est absous, et Camille est ensevelie avec Curiace.

77. **Cependant que** est fréquemment employé par Corneille pour *pendant que*.

Le meurtre de Camille.

HORACE

Ma sœur, voici le bras qui venge nos deux frères,
Le bras qui rompt le cours de nos destins contraires,
Qui nous rend maîtres d'Albe ; enfin voici le bras
Qui seul fait aujourd'hui le sort de deux États ;
Vois ces marques d'honneur, ces témoins de ma gloire,
Et rends ce que tu dois à l'heur de ma victoire.

CAMILLE

Recevez donc mes pleurs, c'est ce que je lui dois.

HORACE

Rome n'en veut point voir après de tels exploits ;
Et nos deux frères morts dans le malheur des armes
Sont trop payés de sang pour exiger des larmes.
Quand la perte est vengée, on n'a plus rien perdu.

CAMILLE

Puisqu'ils sont satisfaits par le sang épandu,
Je cesserai pour eux de paraître affligée,
Et j'oublierai leur mort que vous avez vengée.
Mais qui me vengera de celle d'un amant,
Pour me faire oublier sa perte en un moment ?

HORACE

Que dis-tu, malheureuse ?

CAMILLE

O mon cher Curiace !

HORACE

O d'une indigne sœur insupportable audace !

6. Heur, bonheur.

D'un ennemi public, dont je reviens vainqueur,
Le nom est dans ta bouche, et l'amour dans ton cœur !
Ton ardeur criminelle à la vengeance aspire !
Ta bouche la demande, et ton cœur la respire !
Suis moins ta passion, règle mieux tes désirs ;
Ne me fais plus rougir d'entendre tes soupirs.
Tes flammes désormais doivent être étouffées ;
Bannis-les de ton âme, et songe à mes trophées ;
Qu'ils soient dorénavant ton unique entretien.

CAMILLE

Donne-moi donc, barbare, un cœur comme le tien ;
Et, si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,
Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme.
Ma joie et mes douleurs dépendaient de son sort ;
Je l'adorais vivant, et je le pleure mort.
Ne cherche plus ta sœur où tu l'avais laissée ;
Tu ne revois en moi qu'une amante offensée,
Qui, comme une furie attachée à tes pas,
Te veut incessamment reprocher son trépas.
Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes,
Et que jusques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une seconde fois !
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie,
Que tu tombes au point de me porter envie ;
Et toi bientôt souiller par quelque lâcheté
Cette gloire si chère à ta brutalité !

HORACE

O ciel ! qui vit jamais une pareille rage !
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur ?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur ;

28. **Entretien**, le seul objet dont tu t'entretiennes. — 45. Ce dernier souhait est bien fait pour exaspérer le vainqueur, au caractère déjà si farouche, et qui est dans toute l'ivresse de sa victoire.

Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.

CAMILLE

Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !
Rome, qui t'a vu naître et que ton cœur adore !
Rome enfin que je hais, parce qu'elle t'honore !
Puissent tous ses voisins, ensemble conjurés,
Saper ses fondements encor mal assurés :
Et, si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie ;
Que cent peuples, unis des bouts de l'univers,
Passent pour la détruire et les monts et les mers !
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles !
Que le courroux du ciel, allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
Puissé-je de mes yeux y voir tomber ce foudre,
Voir ses maisons en cendre et tes lauriers en poudre,
Voir le dernier Romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, et mourir de plaisir !

HORACE, *mettant l'épée à la main et poursuivant sa sœur qui s'enfuit.*

C'est trop, ma patience à ma raison fait place ;
Va dedans les enfers plaindre ton Curiace.

CAMILLE, *blessée derrière le théâtre.*

Ah, traître !

51. **Rome**, Horace met Rome au-dessus de toutes les affections particulières. Il veut imposer ce patriotisme absolu à sa sœur. — 66. **Ce foudre**, Corneille emploie souvent ce mot au masculin (cf. *Polyeucte*, acte III, sc. v). — 69. On analysera le *crescendo* de ce couplet. Camille saisit au vol ce nom de Rome que lui crie son frère, nom qui lui donne une sorte de secousse nerveuse et qu'elle répète quatre fois en énumérant toutes les raisons qu'elle a de le détester. Puis elle lance ses *imprécations*, qui font perdre la tête à Horace. On sent que Corneille veut motiver la colère du meurtrier. — 71. **Dedans**, jusque vers le milieu du XVIIe siècle, on emploie souvent l'adverbe (*dedans, dessus*...) pour la préposition (*dans, sur*...). — 72. On ne devait pas *ensanglanter la scène* ; Camille est frappée derrière le théâtre.

HORACE, *revenant sur le théâtre.*

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain !

(Acte IV, sc. v.)

Cinna (1640).

Le sujet de *Cinna* a été fourni à Corneille par le philosophe latin Sénèque, qui, dans son traité *De la Clémence*, raconte que l'empereur Auguste pardonna généreusement au conspirateur Cinna et à ses complices. Mais Corneille n'a vraiment emprunté à son modèle que certains traits du personnage d'Auguste : il a créé tout le reste, *action* et *caractères*. — Jamais la *grandeur d'âme* qui constitue le fond moral des tragédies de Corneille, ne s'est exprimée avec des arguments plus vigoureux, ni en plus beaux vers.

Analyse. — Émilie, pour venger son père mis à mort par Auguste, organise contre lui une conjuration dont le chef sera Cinna, descendant de Pompée. Cinna aime Émilie, et ne conspire que pour lui plaire. Un traître découvre tout à Auguste. Celui-ci, qui a comblé Cinna de bienfaits, est révolté de cette ingratitude ; il fait venir le conspirateur et l'oblige à un aveu, mais cet aveu n'est suivi d'aucun repentir. Émilie arrive, et déclare qu'elle est responsable de tout, et qu'elle brave la colère du tyran. Auguste qui avait cru, en adoptant Émilie et en l'élevant comme sa fille, réparer la mort de son père, est écrasé par la douleur ; et enfin il apprend que Maxime, qui lui a révélé le complot, n'a agi lui-même que par fourberie. Alors, par un effort de volonté qui est le plus caractéristique exemple de la psychologie *cornélienne*, il domine sa déception et sa fureur, et il prononce le pardon des coupables. Ceux-ci, touchés, tombent à ses pieds.

Le Pardon d'Auguste.

AUGUSTE

En est-ce assez, ô ciel ! et le sort pour me nuire
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire ?
Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers ;
Je suis maître de moi comme de l'univers ;
Je le suis, je veux l'être. O siècles ! ô mémoire !
Conservez à jamais ma dernière victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie :
Comme à mon ennemi, je t'ai donné la vie ;

Et, malgré la fureur de ton lâche destin,
Je te la donne encor comme à mon assassin.
Commençons un combat qui montre par l'issue
Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue.
Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler ;
Je t'en avais comblé, je t'en veux accabler.
Avec cette beauté que je t'avais donnée,
Reçois le consulat pour la prochaine année.
Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang ;
Préfères-en la pourpre à celle de mon sang ;
Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère :
Te rendant un époux, je te rends plus qu'un père.

ÉMILIE

Et je me rends, Seigneur, à ces hautes bontés ;
Je recouvre la vue auprès de leurs clartés :
Je connais mon forfait qui me semblait justice ;
Et, ce que n'avait pu la terreur du supplice,
Je sens naître en mon âme un repentir puissant,
Et mon cœur en secret me dit qu'il y consent.

Cinna et Maxime, à l'exemple d'Émilie, se prosternent devant Auguste. Livie, sa femme, lui prédit que ce pardon généreux sera donné comme exemple à la postérité. Auguste répond :

J'en accepte l'augure, et j'ose l'espérer :
Ainsi toujours les dieux vous daignent inspirer !
Qu'on redouble demain les heureux sacrifices
Que nous leur offrirons sous de meilleurs auspices ;
Et que vos conjurés entendent publier
Qu'Auguste a tout appris, et veut tout oublier.

(Acte V, sc. III.)

11. **Destin** (et non *dessein*, comme le portent à tort certaines éditions). Le mot est pris dans le sens latin de *destinatum*, ce que l'on se propose de faire. — 12. Ces vers ont reçu diverses interprétations. Quelques commentateurs et quelques acteurs, donnent au *Soyons amis*... un tour *politique* et même hypocrite. Mieux vaut, selon nous, pour rester en conformité avec l'esprit même de Corneille, expliquer plus simplement le pardon d'Auguste et y voir un acte de clémence inspiré par la grandeur d'âme. — 17. **Cette beauté**, Émilie. — 20. Il y a sans doute ici un peu de mauvais gout. Mais il faut y voir aussi quelque ironie. Auguste traite Émilie en enfant.

Polyeucte (1643).

Le martyrologe de l'Église romaine fournissait à Corneille une courte mention du martyre de saint Polyeucte, arménien, gendre du gouverneur romain de la province. Corneille a inventé toute l'*action*, et le personnage de Sévère ; il a donné la *vie* à Felix, à Polyeucte et à Pauline. Celle-ci est sa plus belle création féminine ; jamais l'héroïsme du devoir n'a été poussé plus loin, et cependant Pauline n'a pas la fermeté trop virile d'Émilie. Le sentiment religieux en lutte avec les passions humaines y reste à la fois sublime et tendre.

Analyse. — Le gouverneur romain de la province d'Arménie, Félix, a marié sa fille Pauline à un « seigneur arménien », Polyeucte. Pauline a consenti par obéissance à ce mariage ; elle aimait un jeune chevalier romain, Sévère, qu'elle a cru mort. Au moment où la pièce commence, Pauline est mariée depuis quinze jours ; on lui annonce que Sévère est vivant, qu'il est devenu le favori de l'empereur Décie, et qu'il vient pour l'épouser. Or Polyeucte, au moment même où Sévère arrive, se convertit au christianisme, et brise les idoles dans le temple ; Félix le fait arrêter, et craignant la colère de Sévère et celle de l'empereur, il essaye par tous les moyens d'obtenir de son gendre une rétractation. Polyeucte reste inflexible. — Nous allons le voir, repoussant le plus redoutable des assauts, celui d'une femme qu'il aime passionnément. L'intérêt de la scène est plutôt dans le rôle de Pauline : celle-ci, en effet, n'a épousé Polyeucte que par devoir ; depuis le retour de Sévère, elle est profondément troublée ; elle n'aurait qu'à laisser périr ce Polyeucte révolté contre les lois de l'empire, pour devenir la femme de Sévère. Mais elle s'attache par héroïsme à son devoir, qui est de sauver son époux. — Sévère, très généreux, demande à Félix la grâce de Polyeucte ; mais Félix, craignant un piége, refuse ; et il envoie son gendre à la mort. Pauline qui a assisté au supplice se convertit au christianisme ; son père est également touché par la grâce ; et Sévère promet de demander à l'empereur de renoncer à ses rigueurs contre les chrétiens.

Polyeucte tente de convertir Pauline.

POLYEUCTE

Madame, quel dessein vous fait me demander ?
Est-ce pour me combattre, ou pour me seconder ?
Cet effort généreux de votre amour parfaite
Vient-il à mon secours ? vient-il à ma défaite ?
Apportez-vous ici la haine ou l'amitié,
Comme mon ennemie, ou ma chère moitié ?

6. **Moitié**, ce mot, devenu vulgaire en ce sens, était alors employé dans le style tragique. Cf. *Pompée*, IV, 2 : « Reste du grand Pompée, écoutez

PAULINE

Vous n'avez point ici d'ennemi que vous-même ;
Seul, vous vous haïssez lorsque chacun vous aime ;
Seul, vous exécutez tout ce que j'ai rêvé :
Ne veuillez pas vous perdre, et vous êtes sauvé.
A quelque extrémité que votre crime passe,
Vous êtes innocent si vous vous faites grâce.
Daignez considérer le sang dont vous sortez,
Vos grandes actions, vos rares qualités ;
Chéri de tout le peuple, estimé chez le prince,
Gendre du gouverneur de toute la province ;
Je ne vous compte à rien le nom de mon époux :
C'est un bonheur pour moi qui n'est pas grand pour vous ;
Mais après vos exploits, après votre naissance,
Après votre pouvoir, voyez notre espérance,
Et n'abandonnez pas à la main du bourreau
Ce qu'à nos justes vœux promet un sort si beau.

POLYEUCTE

... J'ai de l'ambition, mais plus noble et plus belle.
Cette grandeur périt, j'en veux une immortelle :
Un bonheur assuré, sans mesure et sans fin,
Au-dessus de l'envie, au-dessus du destin.
Est-ce trop l'acheter que d'une triste vie,
Qui tantôt, qui soudain me peut être ravie,
Qui ne me fait jouir que d'un instant qui fuit,
Et ne peut m'assurer de celui qui le suit ?

PAULINE

Voilà de vos chrétiens les ridicules songes ;

sa moitié. » (C'est Cornélie qui parle, tenant en ses mains l'urne qui contient les cendres de son époux). — 7. **D'ennemi que...** nous dirions : D'autre ennemi que : — 9. **Tout ce que j'ai rêvé...** allusion à un songe que Pauline raconte au 1er acte, et où elle a vu Sévère triomphant et Polyeucte mort. — 20. **Notre espérance,** ce que nous espérons tous. — 28. **Tantôt,** tout à l'heure.

Voilà jusqu'à quel point vous charment leurs mensonges.
Tout votre sang est peu pour un bonheur si doux !
Mais, pour en disposer, ce sang est-il à vous ?
Vous n'avez pas la vie ainsi qu'un héritage ;
Le jour qui vous la donne en même temps l'engage :
Vous la devez au prince, au public, à l'État.

POLYEUCTE

Je la voudrais pour eux perdre dans un combat...
Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne ;
Mais je la dois bien plus au Dieu qui me la donne.
Si mourir pour son prince est un illustre sort,
Quand on meurt pour son Dieu, quelle sera la mort !

PAULINE

Quel Dieu ?

POLYEUCTE

Tout beau, Pauline : il entend vos paroles,
Et ce n'est pas un Dieu comme vos dieux frivoles,
Insensibles et sourds, impuissants, mutilés,
De bois, de marbre ou d'or, comme vous les voulez :
C'est le Dieu des chrétiens, c'est le mien, c'est le vôtre ;
Et la terre et le ciel n'en connaissent point d'autre.

PAULINE

Adorez-le dans l'âme et n'en témoignez rien.

POLYEUCTE

Que je sois tout ensemble idolâtre et chrétien !

PAULINE

Ne feignez qu'un moment ; laissez partir Sévère,
Et donnez lieu d'agir aux bontés de mon père.

35. **Héritage**, au sens de bien que nous n'avons pas eu la peine d'acquérir et dont nous n'avons qu'à jouir. Cf. Molière, *Femmes savantes* (II, 3) : « *Et service d'autrui n'est pas un héritage.* » — 43. **Tout beau**, expression vive, mais qui n'avait alors rien de trivial. Cf. **Horace** (III, 6) : « *Tout beau, ne les pleurez pas tous* ».

POLYEUCTE

Les bontés de mon Dieu sont bien plus à chérir ;
Il m'ôte des périls que j'aurais pu courir,
Et, sans me laisser lieu de tourner en arrière,
Sa faveur me couronne entrant dans la carrière ;
Du premier coup de vent il me conduit au port,
Et, sortant du baptême, il m'envoie à la mort.
Si vous pouviez comprendre et le peu qu'est la vie,
Et de quelles douceurs cette mort est suivie...
Mais que sert de parler de ces trésors cachés
A des esprits que Dieu n'a pas encor touchés ?

PAULINE

Cruel ! car il est temps que ma douleur éclate,
Et qu'un juste reproche accable une âme ingrate :
Est-ce là ce beau feu ? sont-ce là tes serments ?
Témoignes-tu pour moi les moindres sentiments ?
Je ne te parlais point de l'état déplorable
Où ta mort va laisser ta femme inconsolable ;
Je croyais que l'amour t'en parlerait assez,
Et je ne voulais pas de sentiments forcés :
Mais cette amour si ferme et si bien méritée,
Que tu m'avais promise, et que je t'ai portée,
Quand tu me veux quitter, quand tu me fais mourir,
Te peut-elle arracher une larme, un soupir ?
Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie :
Tu ne la caches pas, tu veux que je la voie ;
Et ton cœur, insensible à ces tristes appas,
Se figure un bonheur où je ne serai pas !
C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée ?
Je te suis odieuse après m'être donnée !

58. Remarquez la construction des participes présents : *entrant* et *sortant*, pour : *lorsque j'entre... lorsque je sors.* — 74. Sur un cœur aussi noble que celui de Pauline, l'admiration (l'*estime*, comme on disait alors) va produire peu à peu un véritable amour.

POLYEUCTE

Hélas !

PAULINE

Que cet hélas a de peine à sortir !
Encor s'il commençait un heureux repentir,
Que, tout forcé qu'il est, j'y trouverais de charmes !
Mais, courage, il s'émeut, je vois couler des larmes.

POLYEUCTE

J'en verse, et plût à Dieu qu'à force d'en verser,
Ce cœur trop endurci se pût enfin percer !
Le déplorable état où je vous abandonne
Est bien digne des pleurs que mon amour vous donne
Et, si l'on peut au ciel sentir quelques douleurs,
J'y pleurerai pour vous l'excès de vos malheurs :
Mais si, dans ce séjour de gloire et de lumière,
Ce Dieu tout juste et bon peut souffrir ma prière,
S'il y daigne écouter un conjugal amour,
Sur votre aveuglement il répandra le jour.
Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne,
Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne ;
Avec trop de mérite il vous plut la former
Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer,
Pour vivre des enfers esclave infortunée,
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née.

PAULINE

Que dis-tu, malheureux ? Qu'oses-tu souhaiter ?

POLYEUCTE

Ce que de tout mon sang je voudrais acheter.

PAULINE

Que plutôt !...

POLYEUCTE

C'est en vain qu'on se met en défense.

Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.
Ce bienheureux moment n'est pas encor venu ;
Il viendra, mais le temps ne m'en est pas connu.

PAULINE

Quittez cette chimère, et m'aimez.

POLYEUCTE

Je vous aime,
Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même.

PAULINE

Au nom de cet amour, ne m'abandonnez pas.

POLYEUCTE

Au nom de cet amour, daignez suivre mes pas.

PAULINE

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire ?

POLYEUCTE

C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire.

PAULINE

Imaginations !

POLYEUCTE

Célestes vérités !

PAULINE

Étrange aveuglement !

POLYEUCTE

Éternelles clartés !

PAULINE

Tu préfères la mort à l'amour de Pauline !

106. Polyeucte prédit à Pauline sa prochaine conversion : Pauline après avoir assisté au martyre de son mari, se déclarera chrétienne : « *Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée...* »

POLYEUCTE

Vous préférez le monde à la bonté divine !

PAULINE

Va, cruel, va mourir : tu ne m'aimas jamais.

POLYEUCTE

Vivez heureuse au monde, et me laissez en paix.

PAULINE

Oui, je t'y vais laisser : ne t'en mets plus en peine,
Je vais...

(*Polyeucte*, acte IV, sc. III.)

3. La même année que *Polyeucte* (1643), Corneille donne à la fois une tragédie romaine *Pompée*, qui renferme l'admirable rôle de Cornélie (la pièce est tirée de la *Pharsale* de Lucain), et une comédie : *Le Menteur*.

Le Menteur (1643).

Dans cette pièce, le jeune Dorante, qui rentre à Paris après avoir étudié le droit à Poitiers, s'amuse à entasser mensonges sur mensonges. Pour échapper à un mariage que lui propose son père Géronte, il lui fait croire qu'il est marié. Le père découvre la supercherie, et vient sermonner son fils, dans une scène où le ton de la comédie s'élève jusqu'à la grandeur. — Dorante, plus léger que coupable, promettra de se corriger, et pourra épouser celle qu'il aime.

La colère d'un père.

GÉRONTE

Êtes-vous gentilhomme ?

120. Ici Sévère arrive ; Polyeucte lui annonce sa résolution de subir le martyre, et remet entre ses mains Pauline dont il connaît l'amour. Sévère, après le départ de Polyeucte, exprime son étonnement et sa joie ; il se croit déjà l'époux de Pauline. Mais celle-ci, par un nouvel effort de grandeur d'âme auquel se mêle un sentiment d'admiration qui la subjugue, repousse Sévère et lui ordonne d'aller demander à Félix la grâce de Polyeucte : il n'y a pas de plus belle situation dramatique et morale dans le théâtre d'aucun temps ni d'aucun pays.

DORANTE

Ah ! rencontre fâcheuse !
Étant sorti de vous, la chose est peu douteuse.

GÉRONTE

Croyez-vous qu'il suffit d'être sorti de moi ?

DORANTE

Avec toute la France aisément je le croi.

GÉRONTE

Et ne savez-vous point avec toute la France
D'où ce titre d'honneur a tiré sa naissance,
Et que la vertu seule a mis en ce haut rang
Ceux qui l'ont jusqu'à moi fait passer dans leur sang ?

DORANTE

J'ignorerais un point que n'ignore personne,
Que la vertu l'acquiert comme le sang le donne.

GÉRONTE

Où le sang a manqué, si la vertu l'acquiert,
Où le sang l'a donné, le vice aussi le perd.
Ce qui naît d'un moyen périt par son contraire ;
Tout ce que l'un a fait, l'autre le peut défaire ;
Et dans la lâcheté du vice où je te voi,
Tu n'es plus gentilhomme, étant sorti de moi.

DORANTE

Moi ?

GÉRONTE

Laisse-moi parler, toi de qui l'imposture
Souille honteusement ce don de la nature :
Qui se dit gentilhomme, et ment comme tu fais,

1. **Croi**, licence poétique, dit-on. En réalité, ces formes en *oi*, à la 1re personne, sans *s*, étaient les formes logiques, en usage au moyen âge. La 1re personne de l'indicatif présent latin est en *o* ; l'*s* n'apparait qu'à la 2e personne. Cf. vers 15 : *voi*.

Il ment quand il le dit, et ne le fut jamais.
Est-il vice plus bas, est-il tache plus noire,
Plus indigne d'un homme élevé pour la gloire ?
Est-il quelque faiblesse, est-il quelque action
Dont un cœur vraiment noble ait plus d'aversion.
Puisqu'un seul démenti lui porte une infamie
Qu'il ne peut effacer s'il n'expose sa vie,
Et si dedans le sang il ne lave l'affront
Qu'un si honteux outrage imprime sur son front.
De quel front cependant faut-il que je confesse
Que ton effronterie a surpris ma vieillesse,
Qu'un homme de mon âge a cru légèrement
Ce qu'un homme du tien débite impudemment ?
Tu me fais donc servir de fable et de risée,
Passer pour esprit faible, et pour cervelle usée !
Mais, dis-moi, te portais-je à la gorge un poignard ?
Voyais-tu violence ou courroux de ma part ?
Si quelque aversion t'éloignait de Clarice,
Quel besoin avais-tu d'un si lâche artifice,
Et pouvais-tu douter que mon consentement
Ne dût tout accorder à ton contentement,
Puisque mon indulgence, au dernier point venue,
Consentait à tes yeux l'hymen d'une inconnue ?
Ce grand excès d'amour que je t'ai témoigné
N'a point touché ton cœur, ou ne l'a point gagné :
Ingrat, tu m'as payé d'une impudente feinte,
Et tu n'as eu pour moi respect, amour, ni crainte.
Va, je te désavoue.

(*Le Menteur*, acte V, sc. III.)

L'année suivante, tout en donnant la *Suite du Menteur*, Corneille revient à la tragédie, et traite, dans *Rodogune*, le sujet le

27. **Dedans** pour *dans*. Cf. p. 189, note 7. — 28. A remarquer ici une réminiscence d'*Horace :... Que sa fuite honteuse imprime à notre front.* — 37. **Clarice**, nom de la jeune fille que Géronte voulait faire épouser à Dorante.

plus terrible et le plus violent qu'il ait encore mis au théâtre. On en jugera par l'extrait suivant :

Rodogune (1644).

Cléopâtre, reine de Syrie, a déjà fait périr son mari Démétrius, qu'elle soupçonnait d'aimer Rodogune, princesse des Parthes. Il lui reste deux fils, Antiochus et Séleucus, entre lesquels elle se réserve de choisir l'héritier du trône. Les deux princes aiment Rodogune. Cléopâtre et Rodogune se haïssent. La première dit à ses fils : « Celui de vous qui tuera Rodogune aura le trône » ; la seconde dit à ses deux prétendants : « Celui de vous qui tuera Cléopâtre aura ma main. » Pour sortir de cette situation rendue immobile par la vertu et par l'amitié réciproque des deux frères, Cléopâtre se décide à faire tuer Séleucus (c'est ici que se place le monologue cité), et elle se prépare à empoisonner Antiochus et Rodogune.

CLÉOPATRE, *seule*.

Enfin, grâces au ciel, j'ai moins d'un ennemi.
La mort de Séleucus m'a vengée à demi,
Son ombre, en attendant Rodogune et son frère,
Peut déjà de ma part les promettre à son père.
Ils le suivront de près, et j'ai tout préparé
Pour réunir bientôt ce que j'ai séparé.
O toi qui n'attends plus que la cérémonie
Pour jeter à mes pieds ma rivale punie,
Et par qui deux amants vont d'un seul coup du sort
Recevoir l'hyménée et le trône et la mort,
Poison, me sauras-tu rendre mon diadème ?
Le fer m'a bien servie, en feras-tu de même ?
Me seras-tu fidèle ? Et toi, que me veux-tu,
Ridicule retour d'une sotte vertu,
Tendresse dangereuse autant comme importune ?
Je ne veux pas pour fils l'époux de Rodogune,

1. **Moins d'un ennemi**... nous dirions : *un ennemi de moins*. Cet ennemi est son fils Séleucus. — 13. Cléopâtre interpelle le poison, et lui donne une vie mystérieuse. Ce passage est comparable à celui où Macbeth parle au poignard qu'il aperçoit dans l'ombre. — 15. **Autant comme**, autant que.

Et ne vois plus en lui les restes de mon sang,
S'il m'arrache du trône et la met en mon rang.
Reste du sang ingrat d'un époux infidèle,
Héritier d'une flamme envers moi criminelle,
Aime mon ennemie et péris comme lui.
Pour la faire tomber j'abattrai son appui :
Aussi bien sous mes pas, c'est creuser un abîme
Que retenir ma main sur la moitié du crime ;
Et, te faisant mon roi, c'est trop me négliger
Que te laisser sur moi frère et père à venger.
Qui se venge à demi court lui-même à sa peine :
Il faut ou condamner ou couronner sa haine.
Dût le peuple en fureur pour ses maîtres nouveaux
De mon sang odieux arroser leurs tombeaux,
Dût le Parthe vengeur me trouver sans défense,
Dût le ciel égaler le supplice à l'offense,
Trône, à t'abandonner je ne puis consentir ;
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir ;
Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange.
Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge !
J'en recevrai le coup d'un visage remis :
Il est doux de périr après ses ennemis ;
Et, de quelque rigueur que le destin me traite,
Je perds moins à mourir qu'à vivre leur sujette.

(*Rodogune*, acte V, sc. I.)

Après *Rodogune*, Corneille fait représenter, avec des fortunes diverses, *Théodore* (1645), *Héraclius* (1646), *Don Sanche d'Aragon* (1650), *Nicomède* (1651). Cette dernière pièce est un de ses chefs-d'œuvre : Nicomède est le type du héros hautain et iro-

29. **En fureur pour**, animé d'un zèle furieux pour... — 36. Hermione dira (*Andromaque*, IV, VIII) : *Que je me perde ou non, je cherche à me venger.* L'expression hyperbolique de Corneille a quelque chose de plus grandiose et de plus effrayant. — 37. **Remis**, calme. — 40. Tel sera précisément le dénouement de la pièce. Pour forcer Antiochus et Rodogune, qui ont des soupçons, à boire dans la coupe empoisonnée qu'elle leur présente, Cléopâtre y trempe elle-même ses lèvres : le poison est si violent qu'il foudroie Cléopâtre avant que son fils et Rodogune aient eu le temps de le boire à leur tour. Cléopâtre, en mourant, maudit son fils et sa postérité.

nique, aux prises d'une part avec la lâcheté de son père Prusias, d'autre part avec la diplomatie hypocrite des Romains ; sa *générosité* le rend particulièrement sympathique et cette tragédie *chevaleresque* s'achève sans effusion de sang. — Mais en 1652, la chute de *Pertharite* blesse profondément Corneille, qui cesse de travailler pour le théâtre et se retire à Rouen.

4. **Années de retraite à Rouen** (1652-1659). — Pendant une *retraite* de sept ans dans sa ville natale, Corneille s'occupe surtout de poésie religieuse.

Corneille traducteur de l' « Imitation ».

Corneille qui, d'ailleurs, n'avait jamais cessé d'être un fervent chrétien, traduisit en vers l'*Imitation de Jésus-Christ*, les *Hymnes du Bréviaire romain* et l'*Office de la Sainte Vierge*. Son vers, robuste et sonore, n'est pas toujours à l'unisson du mysticisme exquis de l'*Imitation* ; mais on ne saurait refuser à cette traduction une autorité vraiment cornélienne.

Le fragment que nous citons est remarquable précisément par sa vigueur un peu hautaine ; si l'on se reporte au texte original, c'est moins une traduction qu'une transposition.

Pour s'élever jusqu'à Dieu (1656).

Pour t'élever de terre, homme, il te faut deux ailes :
La pureté du cœur et la simplicité :
Elles te porteront avec facilité
Jusqu'à l'abîme heureux des clartés éternelles.
Celle-ci doit régner sur tes intentions,
Celle-là présider à tes affections,
Si tu veux de tes sens dompter la tyrannie ;
L'humble simplicité vole droit jusqu'à Dieu,
La pureté l'embrasse, et l'une à l'autre unie
S'attache à ses bontés et les goûte en tout lieu.
Nulle bonne action ne te ferait de peine
Si tu te dégageais de tous dérèglements :
Le désordre insolent des propres sentiments
Forme tout l'embarras de la faiblesse humaine.
Ne cherche ici qu'à plaire à ce grand Souverain,
N'y cherche qu'à servir après lui ton prochain,

13. **Propres sentiments**, sentiments qui nous attachent à notre être *propre*, amour de soi.

Et tu te verras libre au dedans de ton âme ;
Tu seras au-dessus de ta fragilité,
Et n'auras plus de part à l'esclavage infâme
Où par tous autres soins l'homme est précipité.
Si ton cœur était droit, toutes les créatures
Te seraient des miroirs et des livres ouverts,
Où tu verrais sans cesse en mille lieux divers
Des modèles de vie et des doctrines pures :
Toutes comme à l'envi te montrent leur auteur ;
Il a dans la plus basse imprimé sa hauteur,
Et dans la plus petite il est plus admirable ;
De sa pleine bonté rien ne parle à demi ;
Et du vaste éléphant la masse épouvantable
Ne l'étale pas mieux que la moindre fourmi.

(*Imitation de Jésus-Christ*, livre II, chap. IV.)

5. **Retour au théâtre** (1659-1674). — Corneille revient au théâtre en 1659. Fouquet lui propose des *sujets* et une forte gratification ; et Corneille, toujours besogneux, accepte. Il fait jouer une tragédie d'*Œdipe* qui obtient un grand succès. Puis viennent *Sertorius* (1662), *Agésilas* (1666), *Attila* (1667) *Tite et Bérénice* (1670), représentée la même année que la *Bérénice* de Racine, *Psyché* (1671), en collaboration avec Molière et Quinault enfin *Suréna* (1774) qui n'a pas de succès : cette année-là, Racine donnait son *Iphigénie*.

6. **Dernières années** (1674-1684). — Corneille semble avoir mené dans sa vieillesse une vie assez pénible ; il s'était appauvri pour doter ses deux fils officiers et ses deux filles ; il obtint une abbaye en 1678 pour son troisième fils Thomas (filleul de son frère *Thomas Corneille*, lui-même poète dramatique très applaudi). Sa pension lui était irrégulièrement payée, et l'on prétend même que Boileau aurait offert à Colbert d'abandonner sa propre pension en faveur de Corneille. Mais il ne faut pas accepter sans contrôle les légendes qui ont couru sur sa misère.

7. **Caractère de Corneille.** — Les contemporains ont tous été frappés (voyez La Bruyère, chap. IX) d'un contraste, chez celui qu'ils appelaient le *bonhomme Corneille*, entre l'individu et son génie. Corneille avait l'aspect et les allures d'un bon bourgeois : il était timide en société ; il lisait mal ses propres vers. Père de

20. Ces exemples ne sont pas dans le texte original.

famille se ruinant pour ses enfants, marguillier de sa paroisse à Rouen, il est tout l'opposé d'un poète romantique. Il est seulement grand par l'*esprit* « qu'il avait sublime », dit La Bruyère.

8. **La poétique de Corneille.** — On peut ramener à quelques traits essentiels le système dramatique de Corneille :

a) Respect des *trois unités*, mais il en coûte parfois quelque chose à la *vraisemblance*. Ainsi *Le Cid* contient trop d'incidents pour vingt-quatre heures ; l'unité de *lieu*, dans *Cinna*, doit être étendue à tout le palais d'Auguste ; et l'on peut discuter sur l'unité d'*action* d'*Horace*.

b) Corneille choisit en général ses sujets dans l'*histoire*, parce que l'histoire (telle qu'on l'écrivait jadis) n'enregistre que les grandes actions et même les actions *extraordinaires* ; il écarte à la fois le *merveilleux* et le *banal*, et s'arrête à ces éclatantes et rares manifestations de l'énergie humaine que l'on pourrait croire invraisemblables si l'*histoire* ne nous en assurait la réalité et l'authenticité. — Corneille est attiré tout particulièrement par l'*histoire romaine* (*Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, *Pompée* *Nicomède*, *Sertorius*, *Sophonisbe*, *Othon*, *Tite et Bérénice*) : nulle histoire, en effet, n'est plus *héroïque* ni plus *tragique*.

c) Corneille ne se contente pas de choisir dans l'histoire un *sujet extraordinaire*, il le renforce, il le complique, pour donner plus de mérite à ses héros. *Hors de l'ordre commun, il leur fait des fortunes* (*Horace*.) On peut étudier à ce point de vue l'action du *Cid*, d'*Horace*, de *Nicomède* : le personnage principal, à peine sorti d'un danger, tombe dans un autre.

d) On a dit (La Bruyère) que Corneille peint les hommes *comme ils devraient être*. En effet, le poète en fait des *héros de la volonté*. De grands sentiments les animent : le devoir filial (Rodrigue), l'honneur (Don Diègue), le patriotisme (Horace, Nicomède), la clémence (Auguste), l'amour de Dieu (Polyeucte), la fidélité conjugale (Pauline, Cornélie), etc... L'*amour* lui-même qui, chez Racine, trouble le cœur et la raison, laisse aux héros de Corneille toute leur clairvoyance ; ils savent le subordonner à des intérêts plus grands, et mettre d'accord leur honneur et leur passion. Parfois même (dans ses dernières pièces), Corneille réduit l'amour à n'être plus qu'un *ornement*, et alors il tombe dans la galanterie précieuse et romanesque.

e) Enfin le théâtre de Corneille est *moral* : Voltaire a pu dire que c'était une « école de grandeur d'âme ». — En effet, chaque pièce pose un problème moral ou un *cas de conscience* ; le héros y est placé entre *deux devoirs* qui d'abord le sollicitent également ; peu à peu la volonté raisonnée fait son choix, et ce choix est toujours noble et désintéressé ; enfin, même frappé dans son amour ou près de perdre la vie, le héros n'a ni remords ni faiblesse : « il le ferait encor s'il avait à le faire. »

9. **Style de Corneille.** — Il n'est pas de langue plus *solide* que celle de Corneille ; son vocabulaire est riche et d'une singulière propriété. Son *style* est celui d'un *orateur* plutôt que d'un *poète*, en ce sens que ses personnages *raisonnent* sans cesse et *se répondent* avec autant de méthode que de subtilité. Mais ce style est aussi dramatique, parce que chaque réplique fait *avancer l'action* en développant les motifs des personnages et en provoquant des sentiments contraires. Enfin, même dans ses moins bonnes pièces, Corneille est un admirable versificateur ; rien n'égale la vigueur et la souplesse du vers cornélien.

IV. — Les contemporains de Corneille.

Le plus célèbre des poètes tragiques contemporains de Corneille est Rotrou.

Rotrou (1609-1650) naquit à Dreux ; il mourut héroïquement dans la même ville, où il avait été rejoindre son poste de lieutenant-criminel pendant une épidémie. Enrôlé par Richelieu dans ses *cinq auteurs*, il fut l'ami de Corneille et donna, de 1636 à 1649, un assez grand nombre de tragédies, tragi-comédies et comédies. *Venceslas* et *Saint-Genest* sont ses chefs-d'œuvre.

Venceslas (1645).

Cette pièce est imitée d'un drame espagnol de Francisco de Rojas : *On ne peut être père et roi*. — Venceslas est roi de Pologne ; il a deux fils, Ladislas et Alexandre. Celui-ci est fiancé secrètement à une princesse nommée Cassandre. Ladislas, qui aime Cassandre, la croit aimée de Frédéric de Courlande, premier ministre, et il en éprouve une jalousie atroce. Une nuit, il poursuit et frappe dans l'ombre un personnage qu'il prend pour Frédéric ; c'est son frère qu'il tue. Arrêté et jugé, il vient, dans la scène que nous citons, demander à son père quel est son tort.

LADISLAS

M'annoncez-vous, mon père, ou ma mort, ou ma grâce ?

VENCESLAS

Embrassez-moi, mon fils.

LADISLAS

Seigneur, quelle bonté,
Quel effet de tendresse et quelle nouveauté !

VENCESLAS

Savez-vous de quel sang vous avez pris naissance?

LADISLAS

Je l'ai mal témoigné, mais j'en ai connaissance.

VENCESLAS

Sentez-vous de ce sang les nobles mouvements?

LADISLAS

Si je ne les produis, j'en ai les sentiments.

VENCESLAS

Enfin d'un grand effort vous sentez-vous capable?

LADISLAS

Oui, puisque je résiste à l'ennui qui m'accable,
Et qu'un effort mortel ne peut aller plus loin.

VENCESLAS

Armez-vous de vertu, vous en avez besoin.

LADISLAS

S'il est temps de partir, mon âme est toute prête.

VENCESLAS

L'échafaud l'est aussi, portez-y votre tête.
Plus condamné que vous, mon cœur vous y suivra :
Je mourrai plus que vous du coup qui vous tuera.
Mes larmes vous en sont une preuve assez ample :
Mais à l'État enfin je dois ce grand exemple,
A ma propre vertu ce généreux effort,
Cette grande victime à votre frère mort.
J'ai craint de prononcer autant que vous d'entendre
L'arrêt que mon devoir me commandait de rendre.

9. **Ennui**, sens beaucoup plus fort au XVIIe siècle qu'aujourd'hui. Racine fait dire à Oreste (*Andromaque*, I, 1 : ... *Traîner de mers en mers ma chaîne et mes ennuis*. L'étymologie est le latin *in odium*). — 10. **Mortel**, humain (sens latin).

Pour ne vous perdre pas j'ai longtemps combattu ;
Mais, où l'art de régner n'est plus une vertu,
Et c'est une chimère aux rois que la justice,
Où, régnant, à l'État je dois ce sacrifice.

LADISLAS

Eh bien ! achevez-le, voilà ce cou tout prêt.
Le coupable, grand roi, souscrit à votre arrêt :
Je ne m'en défends point, et je sais que mes crimes
Vous ont souvent causé des courroux légitimes.
Je pourrais du dernier m'excuser de l'erreur
D'un bras qui s'est mépris et crut trop ma fureur :
Ma haine et mon amour qu'il voulait satisfaire
Portaient le coup au duc et non pas à mon frère.
J'alléguerais encor que ce coup part d'un bras
Dont les premiers efforts ont servi vos États,
Et m'ont dans votre histoire acquis assez de place
Pour qu'ils pussent de vous solliciter ma grâce :
Mais je n'ai point dessein de prolonger mon sort.

VENCESLAS

Allez vous préparer à cet illustre effort.

(*Il l'embrasse.*)

Adieu : sur l'échafaud portez le cœur d'un prince,
Et faites-y douter à toute la province
Si, né pour commander et destiné si haut,
Vous mourez sur un trône ou sur un échafaud.

(*Ibid.*, V, IV.)

Venceslas a un dénouement *heureux*. Le duc de Courlande intercède auprès du vieux roi en faveur de Ladislas, dont la vie est nécessaire à l'État. Venceslas pardonne, abdique, laisse le trône à son fils ; et l'on fait prévoir le prochain mariage de Ladislas et de Cassandre. (Cf. le dénouement du *Cid*.)

24. **Aux rois**, chez les rois. — 30. **De**, sur (Latinisme : *de*, au sujet de. — 41. **Province**, le pays, la nation entière ; et non pas une subdivision administrative du territoire. — 43. On a comparé ces vers vraiment sublimes au passage de Racine (*Iphigénie*, IV, 4), où Agamemnon dit à sa fille : *Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi... Allez et que les Grecs qui vont vous immoler, Reconnaissent mon sang en le voyant couler*. Thomas Corneille a dit (*Comte d'Essex*) : *Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.*

Après Rotrou et avant Racine, on peut encore signaler : Thomas Corneille, frère de Pierre, qui vécut de 1625 à 1709 et donna de nombreuses tragédies, tragi-comédies et comédies, dont quelques-unes (*Timocrate*, *Ariane*, *le Comte d'Essex*) eurent un grand succès.

V. — Racine (1639-1699).

1. **Vie**. — Jean Racine est né à La Ferté-Milon (Aisne) le 21 décembre 1639. A l'âge de deux ans, il perdit sa mère et, bientôt après, son père. Resté orphelin, il fut élevé par sa grand'mère, Marie des Moulins. Or celle-ci avait deux sœurs et une fille religieuses à Port-Royal ; et peu de temps avant la naissance de Jean, la famille Racine avait donné asile à plusieurs jansénistes célèbres : *Lancelot*, *Le Maître*, *Séricourt*, chassés en 1638 de Port-Royal des Champs. Le petit Racine vécut donc, pendant sa première enfance, au milieu d'influences jansénistes ; et, quand il fut en âge de travailler, on l'envoya au collège de la ville de Beauvais, dirigé par des jansénistes ; puis, à seize ans, on le mit aux *Petites-Écoles* de Port-Royal. Là il fit d'excellentes *humanités*, il y apprit le grec (que l'on n'enseignait pas alors dans les collèges de l'Université ou des Jésuites) ; mais surtout il y reçut une profonde éducation religieuse.

Ses études terminées, après une année de philosophie au collège d'Harcourt, à Paris, Racine accepte une petite place auprès de son oncle Vitart, intendant du duc de Chevreuse. Mais il est de bonne heure tenté par la poésie, et en 1660, il publie une ode intitulée *La Nymphe de la Seine*, composée pour le mariage du Roi. En même temps, il se lie avec La Fontaine, et il s'attire les remontrances de Port-Royal. Pour l'arracher au monde des lettres et du théâtre, sa famille l'envoie à Uzès (dans le Gard), où l'un de ses oncles, le chanoine Sconin, lui promettait un *bénéfice* ecclésiastique. Il reste dans le Midi à peu près un an, étudiant fort peu la théologie, et préparant des poèmes et des tragédies. Quand il revient à Paris, en 1663, il fait paraître une *Ode sur la convalescence du Roi*, et reçoit une gratification de 600 livres, dont il remercie Louis XIV par une nouvelle pièce : *La Renommée aux Muses*.

En 1664, la troupe de Molière, au Palais-Royal, joue la première tragédie de Racine : *La Thébaïde ou les Frères ennemis*. L'année suivante, le même théâtre donne : *Alexandre* ; mais Racine, mécontent des acteurs tragiques de Molière, porte sa pièce à l'Hôtel de Bourgogne qui la joue concurremment avec celle

du Palais-Royal. Dès ce jour, Molière et Racine sont brouillés. En même temps, Racine, piqué au vif par une phrase de Nicole sur les poètes comparés à des « empoisonneurs publics », lance contre Port-Royal une *petite lettre* qui est un chef-d'œuvre d'esprit et un acte de noire ingratitude; il allait en publier une seconde, quand Boileau l'arrêta.

De 1667 à 1674, Racine donne, toujours avec succès, mais non sans luttes ni polémiques : *Andromaque* (1667), *les Plaideurs* (1668), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674). En 1673, il était entré à l'Académie française. Trois années s'écoulent entre *Iphigénie* et *Phèdre*, jouée au mois de janvier 1677; on sait quelle violente cabale fut montée contre la *Phèdre* de Racine, par la duchesse de Nevers et la princesse de Bouillon qui voulaient faire triompher la *Phèdre* de Pradon. D'ailleurs, la pièce de Racine se releva après la troisième représentation, et il est inexact de parler ici d'une *chute*.

Mais Racine, précisément cette même année, se réconcilie avec ses anciens maîtres de Port-Royal, en particulier avec le grand Arnauld. Alors, il renonce au théâtre, se marie, devient historiographe du Roi, fréquente la cour et élève une nombreuse famille. En 1689, il consent à écrire, sur la prière de Mme de Maintenon, un *ouvrage propre à être récité et chanté*, pour les jeunes filles de Saint-Cyr : c'est *Esther*, dont les représentations eurent un immense succès; et, en 1691, il donne, à la même intention, *Athalie* qui, jouée sans costumes dans la chambre du Roi, passa d'abord pour inférieure à *Esther*.

Les dernières années de Racine furent attristées, dit-on, par une disgrâce auprès du Roi, on ne sait pour quelle cause. Mais cette disgrâce, du moins, fut courte, et paraît n'avoir été due qu'aux attaches de Racine avec Port-Royal qui devenait de plus en plus suspect à Louis XIV. Il mourut le 21 avril 1699, laissant sept enfants, dont deux fils : Jean-Baptiste à qui il a adressé des lettres charmantes et qui mourut en 1747, et Louis, auteur des poèmes de *La Grâce* et de *La Religion*.

2. **Les Tragédies.** — On peut négliger, dans l'œuvre de Racine, *la Thébaïde* et *Alexandre*; mais *Andromaque*, en 1667, est dans l'histoire de notre théâtre, une date aussi importante que, trente et un ans auparavant, celle du *Cid*.

Andromaque (1667).

Racine a tiré cette pièce du tragique grec Euripide; mais il s'est inspiré également d'Homère et de Virgile. Il a modifié profondément la situation de son héroïne. Dans la légende ancienne, Andromaque tremble pour la vie du petit Molossus, enfant né de son mariage avec Pyrrhus. Chez Racine, Andromaque est restée la veuve d'Hector et la

mère d'Astyanax. Aussi va-t-elle se trouver prise entre deux devoirs demeurer fidèle à la mémoire de son époux, et sauver son fils. La jalousie et l'orgueil d'Hermione forment un contraste saisissant avec la résignation et le calme courage d'Andromaque.

Analyse. — Après la chute de Troie, Pyrrhus, fils d'Achille et roi d'Épire, a ramené parmi ses captives Andromaque, veuve d'Hector. Bien que fiancé officiellement à Hermione, fille de Ménélas et d'Hélène, Pyrrhus aime Andromaque et voudrait l'épouser de préférence à Hermione ; pour contraindre Andromaque à l'accepter, Pyrrhus menace de tuer son fils Astyanax. Andromaque ne peut croire à l'exécution de cette vengeance, et persiste dans son refus. Mais voici que Oreste, fils d'Agamemnon, vient, au nom de tous les Grecs, réclamer à Pyrrhus le petit Astyanax. Pyrrhus, dans la scène que nous citons, refuse noblement de livrer l'enfant; il espère par là se gagner enfin le cœur de la mère. Mais Andromaque continue à repousser les offres de Pyrrhus qui, dans un moment de colère, déclare qu'il va épouser Hermione et livrer Astyanax aux Grecs. La malheureuse mère se résout à supplier Hermione qui la renvoie ironiquement à Pyrrhus. Le roi se laisse toucher, mais à la condition qu'Andromaque l'épousera ; et Andromaque feint d'y consentir, mais elle se tuera après la cérémonie au temple. Hermione, au comble de la jalousie, ordonne à Oreste de poignarder Pyrrhus ; sa vengeance accomplie, elle n'y peut survivre, et se tue de désespoir. Oreste devient fou.

Oreste demande à Pyrrhus de livrer aux Grecs Astyanax, fils d'Hector

ORESTE, PYRRHUS

ORESTE

Avant que tous les Grecs vous parlent par ma voix,
Souffrez que j'ose ici me flatter de leur choix,
Et qu'à vos yeux, Seigneur, je montre quelque joie
De voir le fils d'Achille et le vainqueur de Troie.
Oui, comme ses exploits, nous admirons vos coups.
Hector tomba sous lui, Troie expira sous vous ;
Et vous avez montré, par une heureuse audace,
Que le fils seul d'Achille a pu remplir sa place.
Mais ce qu'il n'eût point fait, la Grèce avec douleur
Vous voit du sang troyen relever le malheur,
Et, vous laissant toucher d'une pitié funeste,
D'une guerre si longue entretenir le reste.
Ne vous souvient-il plus, Seigneur, quel fut Hector?
Nos peuples affaiblis s'en souviennent encor.
Son nom seul fait frémir nos veuves et nos filles;

Et dans toute la Grèce il n'est point de familles
Qui ne demandent compte à ce malheureux fils
D'un père ou d'un époux qu'Hector leur a ravis,
Et qui sait ce qu'un jour ce fils peut entreprendre?
Peut-être dans nos ports nous le verrons descendre,
Tel qu'on a vu son père embraser nos vaisseaux,
Et, la flamme à la main, les suivre sur les eaux.
Oserai-je, Seigneur, dire ce que je pense?
Vous-même de vos soins craignez la récompense,
Et que dans votre sein ce serpent élevé
Ne vous punisse un jour de l'avoir conservé.
Enfin, de tous les Grecs satisfaites l'envie,
Assurez leur vengeance, assurez votre vie :
Perdez un ennemi d'autant plus dangereux
Qu'il s'essaiera sur vous à combattre contre eux.

PYRRHUS

La Grèce en ma faveur est trop inquiétée :
De soins plus importants je l'ai crue agitée,
Seigneur; et, sur le nom de son ambassadeur,
J'avais dans ses projets conçu plus de grandeur.
Qui croirait en effet qu'une telle entreprise
Du fils d'Agamemnon méritât l'entremise :
Qu'un peuple tout entier, tant de fois triomphant,
N'eût daigné conspirer que la mort d'un enfant?
Mais à qui prétend-on que je le sacrifie?
La Grèce a-t-elle encor quelque droit sur sa vie?
Et, seul de tous les Grecs, ne m'est-il pas permis
D'ordonner d'un captif que le sort m'a soumis?
Oui, Seigneur, lorsque au pied des murs fumants de Troie,
Les vainqueurs tout sanglants partagèrent leur proie,
Le sort, dont les arrêts furent alors suivis,
Fit tomber en mes mains Andromaque et son fils.

22. Imitation de VIRGILE, *Énéide*, II, 274; et allusion aux exploits d'Hector racontés dans l'*Iliade* d'Homère. — 36. **Du fils d'Agamemnon**, remarquer ici la valeur de la périphrase.

Hécube près d'Ulysse acheva sa misère ;
Cassandre dans Argos a suivi votre père :
Sur eux, sur leurs captifs, ai-je étendu mes droits ?
Ai-je enfin disposé du fruit de leurs exploits ?
On craint qu'avec Hector Troie un jour ne renaisse ;
Son fils peut me ravir le jour que je lui laisse.
Seigneur, tant de prudence entraîne trop de soin :
Je ne sais point prévoir les malheurs de si loin.
Je songe quelle était autrefois cette ville
Si superbe en remparts, en héros si fertile,
Maîtresse de l'Asie ; et je regarde enfin
Quel fut le sort de Troie, et quel est son destin :
Je ne vois que des tours que la cendre a couvertes,
Un fleuve teint de sang, des campagnes désertes,
Un enfant dans les fers ; et je ne puis songer
Que Troie en cet état aspire à se venger.
Ah ! si du fils d'Hector la perte était jurée,
Pourquoi d'un an entier l'avons-nous différée ?
Dans le sein de Priam n'a-t-on pu l'immoler ?
Sous tant de morts, sous Troie il fallait l'accabler.
Tout était juste alors : la vieillesse et l'enfance
En vain sur leur faiblesse appuyaient leur défense ;
La victoire et la nuit, plus cruelles que nous,
Nous excitaient au meurtre, et confondaient nos coups.
Mon courroux aux vaincus ne fut que trop sévère.
Mais que ma cruauté survive à ma colère,
Que, malgré la pitié dont je me sens saisir,
Dans le sang d'un enfant je me baigne à loisir ?
Non, Seigneur : que les Grecs cherchent quelque autre proie ;

47. **Hécube**, femme de Priam roi de Troie, mère d'Hector. — 48. **Cassandre**, fille de Priam et d'Hécube, qui prédisait en vain aux Troyens leurs malheurs. Dans la tragédie d'Eschyle, *Agamemnon*, Cassandre est immolée par Clytemnestre.

Qu'ils poursuivent ailleurs ce qui reste de Troie :
De mes inimitiés le cours est achevé ;
L'Épire sauvera ce que Troie a sauvé.

(*Andromaque*, acte I, sc. II.)

Britannicus (1669).

Racine avait remporté un éclatant succès avec *Andromaque*. Mais les partisans du vieux Corneille déclaraient Racine incapable de réussir dans la tragédie *historique*. Celui-ci accepta le défi et chercha dans Tacite un sujet qui lui permît de développer des sentiments *romains*. Il choisit l'histoire de Néron et de Britannicus, et la suivit fidèlement; mais il limita son action qui devait se passer en vingt-quatre heures. Il ne voulut peindre en Néron que le *monstre naissant*, afin que le personnage restât *humain* et pût exciter sinon la sympathie, du moins l'intérêt des spectateurs. (Voir sa *Préface*.)

Analyse. — Quand Agrippine, veuve de Domitius, a épousé l'empereur Claude, celui-ci avait un fils, Britannicus. Grâce aux intrigues d'Agrippine, Néron, fils de son premier mariage, est devenu le gendre de Claude et, à la mort de celui-ci, il a été proclamé empereur par les légions. Agrippine n'avait agi ainsi que pour exercer elle-même le pouvoir. Sentant que Néron veut se dégager de sa tutelle, elle le menace de ce Britannicus qui pouvait encore revendiquer l'empire. Alors Néron, poussé par l'affranchi Narcisse, déclare qu'il se débarrassera de Britannicus par le poison; d'autant plus qu'il aime Junie, fiancée de Britannicus qui est ainsi, à un double titre, son rival. Cependant l'excellent Burrhus est parvenu à toucher le cœur de Néron, et à lui arracher la grâce de Britannicus. Mais Narcisse finit par l'emporter, et Britannicus est empoisonné dans un festin. Junie se retire chez les Vestales, et Narcisse est lapidé par le peuple.

Narcisse décide Néron au crime.

NÉRON, NARCISSE

NARCISSE

Seigneur, j'ai tout prévu pour une mort si juste :
Le poison est tout prêt. La fameuse Locuste

78. Dans une des scènes suivantes, Pyrrhus annonce à Andromaque la venue d'Oreste, le motif de son ambassade, et lui apprend en même temps son refus d'obéir aux ordres de la Grèce. Mais Andromaque, tout en le remerciant de sa générosité, ne consent toujours pas à épouser le fils du meurtrier d'Hector.

2. **Locuste**, célèbre empoisonneuse, déjà condamnée à mort par Claude et sauvée par Agrippine qui avait besoin de ses talents ; Néron lui donna un logement dans son palais.

A redoublé pour moi ses soins officieux :
Elle a fait expirer un esclave à mes yeux ;
Et le fer est moins prompt, pour trancher une vie,
Que le nouveau poison que sa main me confie.

NÉRON

Narcisse, c'est assez ; je reconnais ce soin,
Et ne souhaite pas que vous alliez plus loin.

NARCISSE

Quoi ! pour Britannicus votre haine affaiblie
Me défend...

NÉRON

Oui, Narcisse : on nous réconcilie.

NARCISSE

Je me garderai bien de vous en détourner,
Seigneur. Mais il s'est vu tantôt emprisonner :
Cette offense en son cœur sera longtemps nouvelle.
Il n'est point de secrets que le temps ne révèle :
Il saura que ma main lui devait présenter
Un poison que votre ordre avait fait apprêter.
Les dieux de ce dessein puissent-ils le distraire !
Mais peut-être il fera ce que vous n'osez faire.

NÉRON

On répond de son cœur, et je vaincrai le mien.

NARCISSE

Et l'hymen de Junie en est-il le lien ?
Seigneur lui faites-vous encor ce sacrifice ?

NÉRON

C'est prendre trop de soin. Quoi qu'il en soit, Narcisse,
Je ne le compte plus parmi mes ennemis.

18. Voilà le premier argument de Narcisse ; il fait redouter à Néron la vengeance de son frère. — 21. Second argument, plus fort, puisque Néron aime Junie.

NARCISSE

Agrippine, Seigneur, se l'était bien promis :
Elle a repris sur vous son souverain empire.

NÉRON

Quoi donc ? Qu'a-t-elle dit ? et que voulez-vous dire ?

NARCISSE

Elle s'en est vantée assez publiquement.

NÉRON

De quoi ?

NARCISSE

Qu'elle n'avait qu'à vous voir un moment ;
Qu'à tout ce grand éclat, à ce courroux funeste,
On verrait succéder un silence modeste ;
Que vous-même à la paix souscririez le premier :
Heureux que sa bonté daignât tout oublier.

NÉRON

Mais, Narcisse, dis-moi, que veux-tu que je fasse ?
Je n'ai que trop de pente à punir son audace :
Et, si je m'en croyais, ce triomphe indiscret
Serait bientôt suivi d'un éternel regret.
Mais de tout l'univers quel sera le langage ?
Sur les pas des tyrans veux-tu que je m'engage,
Et que Rome, effaçant tant de titres d'honneur,
Me laisse pour tous noms celui d'empoisonneur ?
Ils mettront ma vengeance au rang des parricides.

NARCISSE

Et prenez-vous, Seigneur, leurs caprices pour guides ?
Avez-vous prétendu qu'ils se tairaient toujours ?
Est-ce à vous de prêter l'oreille à leurs discours ?
De vos propres désirs perdrez-vous la mémoire ?

32. Ce troisième argument doit enfin toucher Néron : il est retombé sous la tutelle de sa mère !

Et serez-vous le seul que vous n'oserez croire ?
Mais, Seigneur, les Romains ne vous sont pas connus :
Non, non, dans leurs discours ils sont plus retenus.
Tant de précaution affaiblit votre règne :
Ils croiront, en effet, mériter qu'on les craigne.
Au joug depuis longtemps ils se sont façonnés ;
Ils adorent la main qui les tient enchaînés.
Vous les verrez toujours ardents à vous complaire :
Leur prompte servitude a fatigué Tibère.
Moi-même, revêtu d'un pouvoir emprunté,
Que je reçus de Claude avec la liberté,
J'ai cent fois, dans le cours de ma gloire passée,
Tenté leur patience, et ne l'ai point lassée.
D'un empoisonnement vous craignez la noirceur?
Faites périr le frère, abandonnez la sœur ;
Rome, sur les autels prodiguant les victimes,
Fussent-ils innocents, leur trouvera des crimes :
Vous verrez mettre au rang des jours infortunés
Ceux où jadis la sœur et le frère sont nés.

NÉRON

Narcisse, encore un coup, je ne puis l'entreprendre;
J'ai promis à Burrhus, il a fallu me rendre.
Je ne veux point encore, en lui manquant de foi,
Donner à sa vertu des armes contre moi.
J'oppose à ses raisons un courage inutile :
Je ne l'écoute point avec un cœur tranquille.

NARCISSE

Burrhus ne pense pas, Seigneur, tout ce qu'il dit ;
Son adroite vertu ménage son crédit ;
Ou plutôt ils n'ont tous qu'une même pensée.

64. Ce couplet est destiné à lever tous les scrupules de Néron : l'empereur est sûr de l'impunité. — 71. Dernier argument, le plus habile de tous : Néron ne doit pas être inquiété par la *vertu* de Burrhus, selon Narcisse, qui agit seulement par intérêt, par ambition, et qui se moque de lui.

Ils verraient par ce coup leur puissance abaissée ;
Vous seriez libre alors, Seigneur ; et, devant vous,
Ces maîtres orgueilleux fléchiraient comme nous.
Quoi donc ! ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire ?
« Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'empire ;
« Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit :
« Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit.
« Pour toute ambition, pour vertu singulière,
« Il excelle à conduire un char dans la carrière,
« A disputer des prix indignes de ses mains,
« A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
« A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
« A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre ;
« Tandis que des soldats, de moments en moments,
« Vont arracher pour lui des applaudissements. »
Ah ! ne voulez-vous pas les forcer à se taire ?

NÉRON

Viens, Narcisse : allons voir ce que nous devons faire.

(*Britannicus*, acte IV, sc. III.)

Bajazet (1672).

Racine n'a pas toujours imité les anciens. Une anecdote racontée par un ambassadeur à Constantinople lui a inspiré une tragédie dont le sujet est contemporain. Il n'a pas cherché, dans cette tragédie, la *couleur locale extérieure*, comme les romantiques. Mais il s'est appliqué à donner aux passions et aux sentiments le degré d'intensité et de fureur qui peut rendre vraisemblable le dénouement. Jamais la *jalousie féminine* n'a été mieux analysée

Analyse. — Roxane, sultane, a été investie par Amurat, son époux, pendant son absence, d'un pouvoir absolu. Elle est maîtresse du sort de Bajazet, frère cadet d'Amurat ; et celui-ci a donné l'ordre de le faire périr. Mais Roxane aime Bajazet ; elle veut lui sauver la vie et lui

88. Narcisse sait bien où gît la vanité de Néron ; celui-ci, insensible à des raisons d'humanité et de conscience, est exaspéré à l'idée qu'on raille ses talents d'écuyer et de chanteur. — 90. La sobriété de cette réponse est plus dramatique, et laisse plus à entendre qu'une violente déclamation.

assurer, avec sa main, le trône d'Amurat. Elle se croit aimée de lui, et pour dissimuler cet amour aux yeux jaloux de ceux qui pourraient la dénoncer, elle correspond avec lui par l'intermédiaire d'une jeune princesse, Atalide. On juge de sa déception et de sa rage, quand elle découvre, en interceptant une lettre, que Bajazet aime réellement Atalide. Elle se décide à faire venir le prince, pour le mettre en demeure de choisir. Elle a prévenu des esclaves, apostés par elle que si Bajazet sortait, il était condamné et devait être étranglé. C'est ce qui donne un sens si plein et si tragique au *Sortez !* qui termine brusquement la scène, une des plus énergiques et des plus concises qu'ait écrites Racine. — Bajazet une fois mort, la sultane est elle-même victime de la cruauté de son époux Amurat qui envoie l'ordre de la faire périr.

Roxane condamne Bajazet.

ROXANE

Je ne vous ferai point des reproches frivoles :
Les moments sont trop chers pour les perdre en paroles.
Mes soins vous sont connus : en un mot, vous vivez ;
Et je ne vous dirais que ce que vous savez.
Malgré tout mon amour, si je n'ai pu vous plaire,
Je n'en murmure point : quoiqu'à ne vous rien taire,
Ce même amour, peut-être, et ces mêmes bienfaits,
Auraient dû suppléer à mes faibles attraits.
Mais je m'étonne enfin que, pour reconnaissance,
Pour prix de tant d'amour, de tant de confiance,
Vous ayez si longtemps, par des détours si bas,
Feint un amour pour moi que vous ne sentiez pas.

BAJAZET

Qui ? moi, madame ?

ROXANE

Oui, toi. Voudrais-tu point encore
Me nier un mépris que tu crois que j'ignore ?
Ne prétendrais-tu point, par tes fausses couleurs,
Déguiser un amour qui te retient ailleurs ;
Et me jurer enfin, d'une bouche perfide,
Tout ce que tu ne sens que pour ton Atalide ?

13. Toi, remarquer ce passage du *vous* au *tu*, déjà employé par Racine dans le rôle d'Hermione. Ces changements correspondent avec un naturel parfait aux mouvements mêmes d'une passion jalouse.

BAJAZET

Atalide, madame ! O ciel ! qui vous a dit...

ROXANE

Tiens, perfide, regarde, et démens cet écrit.

BAJAZET, *après avoir regardé la lettre.*

Je ne vous dis plus rien : cette lettre sincère
D'un malheureux amour contient tout le mystère ;
Vous savez un secret que, tout prêt à s'ouvrir,
Mon cœur a mille fois voulu vous découvrir.
J'aime, je le confesse, et devant que votre âme,
Prévenant mon espoir, m'eût déclaré sa flamme,
Déjà plein d'un amour dès l'enfance fermé,
A tout autre désir mon cœur était formé.
Vous me vîntes offrir et la vie et l'empire ;
Et même votre amour, si j'ose vous le dire,
Consultant vos bienfaits, les crut, et sur leur foi
De tous mes sentiments vous répondit pour moi.
Je connus votre erreur. Mais que pouvais-je faire ?
Je vis en même temps qu'elle vous était chère.
Combien le trône tente un cœur ambitieux !
Un si noble présent me fit ouvrir les yeux.
Je chéris, j'acceptai, sans tarder davantage,
L'heureuse occasion de sortir d'esclavage,
D'autant plus qu'il fallait l'accepter ou périr ;
D'autant plus que vous-même, ardente à me l'offrir,
Vous ne craigniez rien tant que d'être refusée ;
Que même mes refus vous auraient exposée ;
Qu'après avoir osé me voir et me parler,
Il était dangereux pour vous de reculer.

20. **Cet écrit**, c'est la lettre trouvée sur Atalide évanouie, et par laquelle Bajazet lui jure un éternel amour. — 25. **Devant que**... avant que. — 32. La phrase pourrait être plus claire : elle est très fine et très juste. Le sens est : comme vous m'aimiez, vous vous êtes attachée à moi par vos propres bienfaits, et vous vous êtes fait illusion sur mes sentiments.

Cependant, je n'en veux pour témoins que vos plaintes,
Ai-je pu vous tromper par des promesses feintes ?
Songez combien de fois vous m'avez reproché
Un silence témoin de mon trouble caché :
Plus l'effet de vos soins et ma gloire étaient proches,
Plus mon cœur interdit se faisait de reproches.
Le ciel, qui m'entendait, sait bien qu'en même temps
Je ne m'arrêtais pas à des vœux impuissants :
Et si l'effet enfin, suivant mon espérance,
Eût ouvert un champ libre à ma reconnaissance,
J'aurais, par tant d'honneurs, par tant de dignités,
Contenté votre orgueil et payé vos bontés,
Que vous-même peut-être...

ROXANE

Et que pourrais-tu faire ?
Sans l'offre de ton cœur, par où peux-tu me plaire ?
Quels seraient de tes vœux les inutiles fruits ?
Ne te souvient-il plus de tout ce que je suis ?
Maîtresse du sérail, arbitre de ta vie,
Et même de l'État, qu'Amurat me confie,
Sultane, et ce qu'en vain j'ai cru trouver en toi,
Souveraine d'un cœur qui n'eût aimé que moi :
Dans ce comble de gloire où je suis arrivée,
A quel indigne honneur m'avais-tu réservée ?
Traînerais-je en ces lieux un sort infortuné,
Vil rebut d'un ingrat que j'aurais couronné,
De mon rang descendue, à mille autres égale,
Ou la première esclave enfin de ma rivale ?
Laissons ces vains discours ; et, sans m'importuner,
Pour la dernière fois, veux-tu vivre et régner ?
J'ai l'ordre d'Amurat, et je puis t'y soustraire.
Mais tu n'as qu'un moment : parle.

51. **M'entendait**, me comprenait. — 74. Qu'on lise et qu'on relise avec attention ces 18 vers : le style en est d'une telle simplicité qu'il ne semble pas possible d'y changer un mot : la versification ne coûte rien à la sureté

BAJAZET

Que faut-il faire ?

ROXANE

Ma rivale est ici : suis-moi sans différer ;
Dans la main des muets viens la voir expirer ;
Et, libre d'un amour à ta gloire funeste,
Viens m'engager ta foi : le temps fera le reste.
Ta grâce est à ce prix, si tu veux l'obtenir.

BAJAZET

Je ne l'accepterais que pour vous en punir ;
Que pour faire éclater aux yeux de tout l'empire,
L'horreur et le mépris que cette offre m'inspire,
Mais à quelle fureur me laissant emporter,
Contre ses tristes jours vais-je vous irriter !
De mes emportements elle n'est point complice,
Ni de mon amour même et de mon injustice :
Loin de me retenir par des conseils jaloux,
Elle me conjurait de me donner à vous.
En un mot, séparez ses vertus de mon crime.
Poursuivez, s'il le faut, un courroux légitime ;
Aux ordres d'Amurat hâtez-vous d'obéir ;
Mais laissez-moi du moins mourir sans vous haïr.
Amurat avec moi ne l'a point condamnée :
Épargnez une vie assez infortunée.
Ajoutez cette grâce à tant d'autres bontés,
Madame ; et si jamais je vous fus cher...

ROXANE

Sortez !

(*Bajazet*, acte V, sc. IV.)

énergique de la pensée, elle en paraît la forme naturelle ; il y gronde un accent de fureur concentrée, qui proscrit toute élégance ; l'ironie y est juste et monte par degrés. Voilà le parfait Racine, celui *qui n'a pas de style*, qui trouve l'accent même de la nature : et cela lui arrive toutes les fois qu'il fait parler *la passion pure*. — 76. **Les muets**, esclaves muets chargés des exécutions. — 96. **Sortez !** faire remarquer à quel point l'expression, en soi la plus banale, peut devenir tragique et terrible quand elle est *en situation*.

Iphigénie (1674).

Iphigénie est imitée du poète grec Euripide, mais Racine modifie sur certains points l'action et le dénouement. C'est ainsi qu'il rend Achille amoureux d'Iphigénie, tandis qu'Euripide nous dit seulement qu'Agamemnon s'est servi du prétexte de ce mariage pour faire venir sa fille à Aulis. Racine a supprimé le personnage de Ménélas et l'a remplacé par Ulysse. Et surtout, il a changé le dénouement. Chez Euripide Iphigénie est étendue sur l'autel du sacrifice ; un nuage l'enveloppe, elle disparait, et l'on trouve à sa place une biche blanche. C'est Diane qui l'a enlevée et transportée en Tauride. Racine suppose au contraire que l'oracle a voulu désigner en réalité une autre Iphigénie, Eriphile, qui, à la fin de la pièce, est contrainte de se sacrifier elle-même. *Iphigénie* est une des pièces les mieux construites et les mieux écrites de Racine : Voltaire la considérait comme le type parfait de la tragédie classique.

Analyse. — Les princes grecs se sont coalisés pour aller assiéger la ville de Troie ; leur flotte est réunie dans le port d'Aulis, sur le détroit de l'Euripe. Mais un calme prolongé retarde le départ ; l'oracle, consulté par Calchas, répond que, pour obtenir des vents favorables, Agamemnon, chef de l'expédition, doit sacrifier à Diane sa fille Iphigénie. Agamemnon, après une longue résistance, se décide à faire venir sa fille dans le camp des Grecs ; il donne pour prétexte qu'il veut la marier avec Achille. Il essaye d'écarter Clytemnestre, sa femme, et de lui cacher le sacrifice. Au quatrième acte, Agamemnon attend sa fille à l'autel ; mais Arcas son confident a tout révélé à Clytemnestre qui retient Iphigénie. Enfin le roi se décide à venir chercher lui-même la victime. Sa fille lui adresse une touchante prière ; Clytemnestre éclate en reproches véhéments. Agamemnon voudrait obéir à l'oracle, mais il est ému de pitié et il essaye de faire partir secrètement Iphigénie. C'est alors que la princesse Eriphile découvre aux Grecs la fuite d'Iphigénie, et celle-ci doit se résigner à mourir. Achille, qui aime la fille d'Agamemnon, se prépare à la sauver de vive force ; mais le grand-prêtre Calchas révèle à tout le camp que la victime désignée par l'oracle est Eriphile, et celle-ci se tue sur l'autel.

Prière d'Iphigénie.

AGAMEMNON, CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE, ÆGINE

CLYTEMNESTRE

Venez, venez, ma fille, on n'attend plus que vous :
Venez remercier un père qui vous aime,

Et qui veut à l'autel vous conduire lui-même.

AGAMEMNON

Que vois-je ? Quel discours ! Ma fille, vous pleurez,
Et baissez devant moi vos yeux mal assurés ?
Quel trouble ! Mais tout pleure, et la fille, et la mère.
Ah ! malheureux Arcas, tu m'as trahi !

IPHIGÉNIE

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi :
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien ; vous voulez le reprendre :
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre ;
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente ;
Et respectant le coup par vous-même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense ;
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, un sévère destin,
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père ;
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,

3. Ces vers doivent être dits sur le ton d'une ironie farouche. — 17. Voilà l'*exorde* du discours : Iphigénie proteste de son obéissance en termes un peu exagérés, afin de rassurer son père, et de l'obliger à écouter la suite. — 25. 1er argument : son bonheur et sa jeunesse : elle y mêle habilement la douleur de sa mère.

Et pour qui, tant de fois prodiguant vos caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas ! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous allez dompter ;
Et déjà, d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que, pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser,
Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée ;
Ne craignez rien ; mon cœur, de votre honneur jaloux
Ne fera point rougir un père tel que vous ;
Et, si je n'avais eu que ma vie à défendre,
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre ;
Mais à mon triste sort, vous le savez, Seigneur,
Une mère, un amant attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée ;
Déjà, sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux ; vous me l'aviez permis.
Il sait votre dessein ; jugez de ses alarmes.
Ma mère est devant vous ; et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

AGAMEMNON

Ma fille, il est trop vrai, j'ignore pour quel crime

31. 2e argument : elle fait appel aux souvenirs d'Agamemnon, qui s'attendrit en pensant à l'enfance de cette fille qu'il aimait tant. — 37. 3e argument : elle flatte l'orgueil de son père. — 43. Elle revient habilement à une nouvelle protestation d'obéissance, pour préparer l'argument suivant. — 50. 4e argument : avec quelle finesse, digne du plus subtil avocat, Iphigénie fait intervenir Achille ; « *jugez de ses alarmes* » signifie : prenez garde à sa colère ! Quant à sa mère, dont elle rappelle les *ennuis*, Iphigénie sait qu'elle est de force à tenir tête à Agamemnon, et que celui-ci redoute ses querelles, Ainsi, lorsque dans les derniers vers elle demande pardon de ses *efforts*, et dit qu'elle veut *prévenir les pleurs qu'elle va coûter* à Achille et à sa mère, cela signifie : « Je suis, moi, incapable de me défendre... Mais ne croyez pas que Clytemnestre et Achille vont me laisser immoler sans résistance ! »

La colère des dieux demande une victime :
Mais ils vous ont nommée ; un oracle cruel
Veut qu'ici votre sang coule sur un autel.
Pour défendre vos jours de leurs lois meurtrières,
Mon amour n'avait pas attendu vos prières.
Je ne vous dirai point combien j'ai résisté ;
Croyez-en cet amour par vous-même attesté.
Cette nuit même encore, on a pu vous le dire,
J'avais révoqué l'ordre où l'on me fit souscrire ;
Sur l'intérêt des Grecs vous l'aviez emporté.
Je vous sacrifiais mon rang, ma sûreté :
Arcas allait du camp vous défendre l'entrée ;
Les dieux n'ont pas voulu qu'il vous ait rencontrée ;
Ils ont trompé les soins d'un père infortuné
Qui protégeait en vain ce qu'ils ont condamné.
Ne vous assurez point sur ma faible puissance :
Quel frein pourrait d'un peuple arrêter la licence,
Quand les dieux, nous livrant à son zèle indiscret,
L'affranchissent d'un joug qu'il portait à regret.
Ma fille, il faut céder, votre heure est arrivée.
Songez bien dans quel rang vous êtes élevée :
Je vous donne un conseil qu'à peine je reçoi ;
Du coup qui vous attend vous mourrez moins que moi ;
Montrez, en expirant, de qui vous êtes née ;
Faites rougir ces dieux qui vous ont condamnée.
Allez ; et que les Grecs qui vont vous immoler,
Reconnaissent mon sang en le voyant couler,

(*Iphigénie*, acte IV, sc. IV.)

55. La réponse d'Agamemnon n'est pas moins habile que la prière d'Iphigénie : 1° Les dieux le veulent ; 2° il leur a résisté autant qu'il a pu, et, sans une fatalité, Iphigénie ne serait pas dans le camp ; 3° toute l'armée attend le sacrifice : impossible de lui résister (réponse directe à la menace d'Achille) ; 4° appel à la fierté et à l'honneur d'Iphigénie.

Racine poète comique.

Les Plaideurs (1668).

Racine avait eu un procès à Uzès au sujet du *bénéfice* que devait lui laisser son oncle le chanoine Sconin. Il en conserva le souvenir, et ne s'en vengea que par cette spirituelle comédie, à laquelle collaborèrent, dit-on, Boileau et quelques autres de ses amis. Racine introduisit dans cette pièce certaines situations et certains traits empruntés à une comédie du poète grec Aristophane, *les Guêpes*. *Les Plaideurs* sont en leur genre un chef-d'œuvre L'action en est vive, les caractères en sont d'un comique à la fois naturel et plaisant ; le style est mordant et d'une remarquable facilité.

Analyse. — Dandin est un juge que la manie de juger a rendu presque fou. Son fils le fait enfermer, et pour l'occuper il organise à domicile une séance du tribunal : on plaide pour et contre un chien qui a volé un chapon. Le portier Petit-Jean, et le secrétaire l'Intimé sont chargés des rôles d'avocat. Une petite intrigue, entre le fils du juge et la fille d'un plaideur, Chicaneau, amène un mariage au dénouement.

Querelle de plaideurs.

CHICANEAU

Voici le fait. Depuis quinze ou vingt ans en ça,
Au travers d'un mien pré certain ânon passa,
S'y vautra, non sans faire un notable dommage,
Dont je formai ma plainte au juge du village.
Je fais saisir l'ânon. Un expert est nommé,
A deux bottes de foin le dégât estimé.
Enfin, au bout d'un an, sentence par laquelle
Nous sommes renvoyés hors de cour. J'en appelle.
Pendant qu'à l'audience on poursuit un arrêt,
(Remarquez bien ceci, Madame, s'il vous plait,)
Notre ami Drolichon, qui n'est pas une bête,
Obtient pour quelque argent un arrêt sur requête.

5. **Expert** (du latin *expertus*, habile), homme qui a des connaissances techniques, et qui est désigné par le tribunal pour faire une enquête et rédiger un rapport. — 8. **Hors de cour**, le tribunal s'est déclaré incompétent. — **J'en appelle**, j'appelle de cette sentence à un nouveau jugement. *En appeler* est une expression de droit. La *cour d'appel* est le tribunal devant lequel on présente pour la seconde fois sa cause. — 12. **Requête** en style de droit, *demande*.

Et je gagne ma cause. A cela que fait-on ?
Mon chicaneur s'oppose à l'exécution.
Autre incident : tandis qu'au procès on travaille,
Ma partie en mon pré laisse aller sa volaille.
Ordonné qu'il sera fait rapport à la cour
Du foin que peut manger une poule en un jour :
Le tout joint au procès. Enfin, et toute chose
Demeurant en état, on appointe la cause
Le cinquième ou sixième avril cinquante-six.
J'écris sur nouveaux frais. Je produis, je fournis
De dits, de contredits, enquêtes, compulsoires,
Rapports d'experts, transports, trois interlocutoires,
Griefs et faits nouveaux, baux et procès-verbaux.
J'obtiens lettres royaux, et je m'inscris en faux.
Quatorze appointements, trente exploits, six instances,
Six-vingt productions, vingt arrêts de défenses,
Arrêt enfin. Je perds ma cause avec dépens,
Estimés environ cinq ou six mille francs.
Est-ce là faire droit ? est-ce là comme on juge ?
Après quinze ou vingt ans ! il me reste un refuge :
La requête civile est ouverte pour moi,
Je ne suis pas rendu. Mais vous, comme je voi,
Vous plaidez.

LA COMTESSE

Plût à Dieu !

CHICANEAU

J'y brûlerai mes livres.

LA COMTESSE

Je...

16. Ma partie, mon adversaire. Dans cette expression, on sous-entend l'épithète *adverse*. Cf. Corneille, *le Cid : Va, je suis ta partie et non pas ton bourreau,* c'est-à-dire : je dois te poursuivre en justice, mais non pas te tuer moi-même. — 29. Ces dix vers contiennent une énumération burlesque de termes de chicane. Inutile de les expliquer en détail. L'effet comique est produit non par le sens de chacun d'eux, mais par l'accumulation, qui rend plus amusant le beau résultat obtenu :... *Je perds ma cause avec dépens.* (Cf. Molière, *les Fourberies de Scapin,* acte II, sc. v.)

CHICANEAU

Deux bottes de foin cinq à six mille livres !

LA COMTESSE

Monsieur, tous mes procès allaient être finis ;
Il ne m'en restait plus que quatre ou cinq petits :
L'un contre mon mari, l'autre contre mon père,
Et contre mes enfants. Ah ! Monsieur, la misère !
Je ne sais quel biais ils ont imaginé,
Ni tout ce qu'ils ont fait ; mais on leur a donné
Un arrêt par lequel, moi vêtue et nourrie,
On me défend, Monsieur, de plaider de ma vie.

CHICANEAU

De plaider ?

LA COMTESSE

De plaider.

CHICANEAU

Certes le trait est noir.
J'en suis surpris.

LA COMTESSE

Monsieur j'en suis au désespoir.

CHICANEAU

Comment ! Lier les mains aux gens de votre sorte !
Mais cette pension, madame, est-elle forte ?

LA COMTESSE

Je n'en vivrais, monsieur, que trop honnêtement ;
Mais vivre sans plaider, est-ce contentement ?

40. **La misère !** quelle misère ! — 41. **Biais**, procédé détourné. *Biais* vient du latin *bifax*, qui a deux visages, qui est double, équivoque. — 49. **Honnêtement**, d'une façon honorable, de manière à tenir mon rang dans le monde.

CHICANEAU

Des chicaneurs viendront nous manger jusqu'à l'âme,
Et nous ne dirons mot ! Mais, s'il vous plaît, madame,
Depuis quand plaidez-vous ?

LA COMTESSE

Il ne m'en souvient pas ;
Depuis trente ans au plus.

CHICANEAU

Ce n'est pas trop.

LA COMTESSE

Hélas !

CHICANEAU

Et quel âge avez-vous ? Vous avez bon visage.

LA COMTESSE

Hé ! quelque soixante ans.

CHICANEAU

Comment ! c'est le bel âge
Pour plaider.

LA COMTESSE

Laissez faire : ils ne sont pas au bout.
J'y vendrai ma chemise, et je veux rien ou tout.

(*Les Plaideurs*, acte I, sc. VII.)

3. **La poétique de Racine.** — *a*) Tandis que Corneille paraît toujours ressentir un secret dépit contre Aristote et ses commentateurs, Racine semble ne regarder les règles de la tragédie que comme les *conditions nécessaires* du genre. Cela tient à ce que la « crise morale » à laquelle Racine réduit toute sa pièce,

56. **Quelque**, environ. — 57. Remarquer combien ce rejet est spirituel, et comme le *pour plaider* ajoute une nuance amusante au compliment de Chicaneau : *C'est le bel âge...* — 58. **Je veux rien ou tout**, la grammaire exigerait : *je ne veux rien ou je veux tout*. Mais ce tour concis et elliptique a plus de vivacité et est d'une parfaite clarté.

acquiert par les trois unités, loin d'en être gênée comme les actions historiques et *implexes* de Corneille, plus de concentration et de force.

b) Racine choisit ses sujets dans la légende grecque ou romaine : une fois, dans *Bajazet*, il s'inspire d'un fait contemporain, mais *lointain* ; deux fois, il a recours à la Bible.

c) Tout son effort vise à rendre ce sujet *vraisemblable* : c'est-à-dire, étant donné un certain dénouement tragique fourni par la tradition, à le *motiver*, à le *rendre nécessaire*, par l'analyse approfondie des passions humaines qui l'ont produit. Aussi l'*action*, en elle-même, est-elle très simple. Entre l'*exposition* et le *dénouement*, aucun événement nouveau : rien que le jeu des sentiments. C'est ce que Racine appelle : « faire quelque chose de rien. »

d) L'*amour* est, de toutes les passions, celle qui tient le plus de place dans les pièces de Racine. Mais, pour ne pas tomber dans la galanterie à la mode, Racine ne manque jamais de peindre l'*amour jaloux*. La *jalousie* est le grand ressort tragique de son théâtre, comme la *volonté* celui du théâtre de Corneille. Cependant, Racine n'a pas moins réussi dans l'analyse de l'ambition politique, de l'amour maternel, de l'amour ingénu ; mais, en général, c'est l'amour tragique et jaloux qui mène l'action et qui provoque le dénouement.

e) De là, l'impression de vérité et de tristesse que laisse le théâtre de Racine. Corneille, en exaltant l'énergie et la volonté, nous amène à prendre confiance en nos propres forces ; Racine, en nous présentant un Pyrrhus, un Oreste, une Hermione, une Roxane, un Mithridate, une Ériphile, une Phèdre, jouets et victimes de passions violentes et cependant vraisemblables, nous oblige à faire un retour sur notre faiblesse. Seule la *dignité* des personnages et le recul de l'action, peuvent rassurer les spectateurs ; à la lecture, nous sentons que cette *tragédie* serait, en changeant les temps et les noms, le drame moderne réaliste et bourgeois.

4. **Racine prosateur.** — De Racine, nous avons des lettres de jeunesse, écrites d'Uzès (1661-62), celles qu'il adresse à Boileau (1687-99), et enfin de nombreuses lettres à son fils aîné. Elles sont toutes aussi attachantes par le fond que par la forme. Dans celle que nous citons, on voit avec quelle simplicité vivait cette famille si unie, si pieuse, si digne d'un homme de génie et de cœur.

A son fils Jean-Baptiste [1].

Paris, 24 juin 1697.

Votre mère s'est fort attendrie à la lecture de votre dernière lettre, où vous mandiez qu'une de vos grandes consolations était de recevoir de nos nouvelles : elle est très contente de ces marques de votre bon naturel ; mais je puis vous assurer qu'en cela vous nous rendez bien justice, et que les lettres que nous recevons de vous font la joie de toute la famille, depuis le plus grand jusqu'au plus petit. Ils m'ont tous prié aujourd'hui de vous faire leurs compliments, et votre sœur aînée comme les autres [2]. La pauvre fille me fait assez de pitié par l'incertitude que je vois dans ses résolutions ; tantôt à Dieu, tantôt au monde, et craignant de s'engager de façon ou d'autre : du reste elle est fort douce, et votre mère est très contente de la manière dont elle se conduit envers elle. Madelon [3] a eu, ces jours passés, une petite vérole volante qui n'aura pas de suite pour elle. Dieu veuille que les autres ne s'en ressentent pas ! Je crains surtout pour le petit Lionval[4], qui pourrait bien en être pris tout de bon. Il est très joli, apprend bien, et quoique fort éveillé, ne nous donne pas la moindre peine.

J'aurais une joie sensible de voir la maison de campagne dont vous faites tant de récit, et d'y manger avec vous des groseilles de Hollande. Ces groseilles ont

1. Jean-Baptiste était l'aîné des sept enfants de Racine. Il devait mourir, sans s'être marié, à l'âge de soixante-neuf ans. — 2. Cette sœur aînée s'appelait Marie-Catherine; elle se maria et mourut en 1751. — 3. Madelon, Madeleine, était la plus jeune des cinq filles ; elle n'entra pas au couvent, comme ses sœurs Anne (*Nanette*) et Elisabeth (*Babet*), mais elle ne se maria point. — 4. Lionval, tel était le surnom du dernier enfant, Louis Racine, qui devait se distinguer plus tard dans la poésie. On a de lui deux poèmes : *La Grâce* (1720) et *la Religion* (1742), et de précieux *Mémoires* sur la vie de son père. Louis Racine perdit son fils unique victime en 1755 du tremblement de terre de Lisbonne.

bien fait ouvrir les oreilles à vos petites sœurs et à votre mère elle-même, qui les aime fort, comme vous savez. Je ne saurais m'empêcher de vous dire qu'à chaque chose d'un peu bon que l'on nous sert sur la table, il lui échappe toujours de dire : « Racine mangerait volontiers d'une telle chose. » Je n'ai jamais vu, en vérité, une si bonne mère, ni si digne que vous fassiez votre possible pour reconnaître son amitié. Au moment où je vous écris ceci, vos deux petites sœurs me viennent apporter un bouquet pour ma fête qui sera demain, et qui sera aussi la vôtre.

Trouverez-vous bon que je vous fasse souvenir que ce même Jean, qui est votre patron, est aussi invoqué par l'Église comme le patron des gens qui sont en voyage, et qu'elle lui adresse pour eux une prière qui est dans l'*Itinéraire*[5], et que j'ai dite plusieurs fois à votre intention ? Adieu, mon cher fils, faites mille amitiés pour moi à M. de Bonac, et assurez M. l'ambassadeur du respect et de la reconnaissance que ma femme et toute la famille ont pour lui.

RACINE.

Outre les *lettres*, nous avons de Racine un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal*, ouvrage qu'il composa vers la fin de sa vie, et qui ne fut publié qu'au XVIIIe siècle : c'est un admirable *mémoire* d'avocat ; le style en est simple, naturel, et d'une sincérité qui atteint souvent la grande éloquence. — D'autre part, Racine nous a laissé quelques fragments de son *Histoire de Louis XIV* ; la plus grande partie de cet ouvrage, composé en collaboration avec Boileau et Valincour, fut détruite par un incendie. — Enfin, parmi les discours académiques de Racine, il faut citer celui qu'il prononça à la réception de Thomas Corneille (1684) : jamais on n'a mieux parlé du grand Corneille.

5. **Style de Racine.** — Le style de Racine, auteur tragique, donne en général une impression d'harmonie, de justesse, de

5. **Itinéraire**, partie du *bréviaire*, où se trouvent les prières à l'usage des voyageurs.

naturel. Mais c'est au théâtre qu'il faut le juger. Là, on s'aperçoit que le style de Racine est plus varié que celui de Corneille : chaque personnage y parle le langage de son caractère et de sa situation. Dans les passages d'exposition ou de galanterie, il y a parfois trop d'élégance, ou du moins on la sent : dans les scènes où le poète fait parler *la passion toute pure*, c'est la nature même que l'on croit entendre, et jamais aucun poète n'a réalisé à ce point l'art de se faire oublier lui-même.

VI. — Contemporains et successeurs de Racine.

Parmi les poètes qui disputèrent si vivement à Racine la faveur du public, citons de nouveau *Thomas Corneille* : — puis Quinault (1635-1688), médiocre poète tragique : son *Astrate* (1663) a mérité les railleries de Boileau ; mais Quinault prit sa revanche quand il composa des *livrets* d'opéras (*Proserpine*, *Armide*, etc.) dont Lulli écrivit la musique ; — enfin le fameux Pradon, dont la *Phèdre* soutenue par une puissante cabale balança le succès de la *Phèdre* de Racine.

Racine avait renoncé au théâtre après 1677 ; mais le genre tragique continuait à être cultivé par un grand nombre de poètes, dont les œuvres aujourd'hui dédaignées furent souvent accueillies avec applaudissements.

CHAPITRE V

PASCAL ET PORT-ROYAL

I. — Port-Royal et le Jansénisme.

1. **L'abbaye de Port-Royal.** — Une abbaye de femmes, de l'ordre de Citeaux, avait été fondée au XIIIe siècle, dans la vallée de Chevreuse, à six lieues de Paris. En 1608, cette abbaye fut *réformée*, c'est-à-dire ramenée à une plus stricte observance des règlements, par l'abbesse *Angélique Arnauld*. En 1625, un nouveau couvent de l'ordre fut établi à Paris ; voilà pourquoi on parle tantôt de *Port-Royal-des-Champs* et tantôt de *Port-Royal de Paris*. En 1633, Duvergier de Hauranne, *abbé de Saint-Cyran*, devint directeur spirituel des religieuses de Port-Royal : c'est par lui que le *jansénisme* pénétra dans la maison.

2. **Les Messieurs de Port-Royal.** — L'abbé de Saint-Cyran réunit à Port-Royal-des-Champs un certain nombre de pieux laïques, résolus à vivre dans un sévère christianisme et qu'on appela : *les Messieurs de Port-Royal*. Les principaux furent : *le Grand Arnauld* (1612-1694), dernier fils de l'avocat Antoine Arnauld, et frère de la Mère Angélique ; — *Arnauld d'Andilly*, son frère aîné ; — *Antoine Le Maitre*, célèbre avocat ; — *Isaac Le Maitre* ou *Le Maitre de Sacy*, connu surtout par sa traduction de la Bible ; — *Nicole*, auteur des *Essais de morale* ; — *Lancelot*, auteur du *Jardin des racines grecques*, etc.

3. **Le Jansénisme.** — On donne ce nom à une doctrine théologique, exposée par *Janssen* (*Jansénius*), évêque d'Ypres, dans un ouvrage intitulé : *Augustinus*, et imprimé en 1640, deux ans après la mort de l'auteur. Le livre fut examiné, comme toutes les publications théologiques, par les docteurs de Sorbonne ; et ceux-ci crurent y trouver des opinions hérétiques qu'ils résumèrent en *cinq propositions* ; ces *propositions* furent déférées à la cour de Rome et condamnées.

En effet, Jansénius, tout en prétendant exposer la doctrine de saint Augustin sur la *grâce*, exagérait et dénaturait cette doctrine. Saint Augustin se bornait à soutenir que l'homme, déchu par le

péché originel, ne saurait se passer de la *grâce*, don gratuit que l'homme doit à Jésus-Christ rédempteur; mais il n'allait pas jusqu'à dire (ce qui constitue l'*hérésie* de Jansénius) que l'homme n'est jamais sûr, malgré ses vertus et ses prières, d'obtenir la grâce, et que Dieu la distribue seulement à ceux qu'il a *prédestinés*. Le *jansénisme* touche par ce point au *calvinisme*.

Que firent les partisans de Jansénius, les Saint-Cyran, les Arnauld et tous les *Messieurs* de Port-Royal ? ils répondirent qu'ils condamnaient, eux aussi, comme hérétiques, les cinq propositions extraites de Jansénius ; mais ils prétendaient que les docteurs de Sorbonne avaient mal compris ou dénaturé le sens de l'*Augustinus*, et que ce livre ne contenait ni les termes, ni l'esprit des cinq propositions. Ainsi, sur la question de *droit*, ils se soumettaient; sur la question de *fait*, ils furent irréductibles.

4. **La casuistique**. — Une autre question vint se joindre à celle-là. Les jansénistes, qui pratiquaient à Port-Royal une religion très sévère, accusaient les jésuites d'être des confesseurs trop faciles, et de se ménager par là une grande influence sur les gens du monde. La *casuistique* est précisément l'étude et la discussion des *cas de conscience*; et les livres de casuistique, écrits en latin, étaient réservés aux confesseurs qui, pareils à des jurisconsultes aux prises avec les difficultés du droit, cherchaient à déterminer le plus ou moins de gravité d'un péché. Mais les auteurs de ces livres tombaient souvent en des subtilités qui pouvaient fausser la conscience du prêtre et du pénitent : on en arrivait à des *accommodements*, à des *restrictions mentales* : et les curés des paroisses de Paris s'assemblèrent pour obtenir du Pape la condamnation de certains casuistes. Nous allons voir Pascal attaquer les abus de la casuistique dans ses *Provinciales*.

5. **Suite de l'histoire de Port-Royal**. — Mais avant d'aborder l'étude de Pascal, terminons l'histoire de Port-Royal. — Le grand Arnauld, expulsé de la Sorbonne en 1656, comme janséniste, écrivit plusieurs ouvrages où il défendait ardemment sa cause ; il fut exilé, et mourut à Bruxelles en 1694. — En 1661, pour mettre fin à la querelle, on voulut faire signer aux religieuses de Port-Royal et aux *Messieurs*, un *formulaire* par lequel ils reconnaissaient que les *cinq propositions* étaient dans Jansénius. Tout Port-Royal refusa de signer. Il fallut, en 1668, que le Pape Clément IX rédigeât un nouveau *formulaire* auquel Port-Royal voulut bien adhérer : ce fut alors *la paix de l'Église*. Mais dix ans après, les persécutions recommencèrent; on persuadait à Louis XIV que Port-Royal était un centre de rébellion contre son autorité. Bref, en 1709, les religieuses furent chassées

de leur couvent des Champs, et la célèbre abbaye fut complètement détruite en 1710.

II. — Pascal (1623-1662).

1. **Vie.** — Blaise Pascal est né à Clermont-Ferrand le 19 juin 1623. Son père, alors président de la cour des aides de Montferrand, était un homme très intelligent et très savant, qui donna à son fils, et à ses deux filles Gilberte (devenue Mme Périer) et Jacqueline (devenue religieuse à Port-Royal) une solide instruction. Le jeune Blaise marquait de telles dispositions pour les mathématiques que son père dut même modérer son ardeur, et lui faire interrompre momentanément l'étude de la géométrie; c'est alors que l'enfant aurait reconstitué de mémoire, les trente-six premières propositions d'Euclide. A seize ans, Blaise Pascal écrivit un *Traité des sections coniques* qui excita, dit-on, la jalousie de Descartes. Il inventait, peu après, la *machine arithmétique.*

Cependant, M. Pascal le père était depuis 1639 intendant de la généralité de Rouen. Dans cette ville, il fit la connaissance de deux gentilshommes jansénistes, qui le gagnèrent, lui et sa famille, à leurs doctrines. C'est alors, vers 1648, la *première conversion* de Pascal, c'est-à-dire sa conversion au jansénisme ; ce qui ne l'empêche pas de continuer ses études scientifiques et de faire ses célèbres expériences *sur le vide*, au sommet du Puy-de-Dôme et à la Tour Saint-Jacques à Paris. Mais sa santé très précaire l'oblige à interrompre tout travail cérébral, et pendant deux ans il fréquente le monde : c'est ce que l'on appelle la *période mondaine* de sa vie (1652-54). — La *seconde conversion* de Pascal a lieu en 1654, peut-être à la suite d'un accident de voiture sur le pont de Neuilly. Mais, là encore, *conversion* veut dire simplement que Pascal, toujours excellent chrétien, monte d'un degré dans la dévotion, et surtout devient de plus en plus janséniste.

Il se retire alors à Port-Royal, et en 1656 il entreprend, pour défendre ses amis, les *Provinciales.* — A partir de 1658, Pascal, de plus en plus malade, se contente de réunir des matériaux pour le grand ouvrage qu'il médite : l'*Apologie de la religion chrétienne.* Mais il meurt, après quatre années d'une lente agonie, chez Étienne Périer, son beau-frère, le 19 août 1662, sans avoir pu exécuter son projet.

2. **Les Provinciales** (1656-1657). — On sait que le grand Arnauld avait été expulsé de la Sorbonne en 1656. Pressé de défendre sa cause, et de porter la question du jansénisme devant le monde, il composa une sorte de mémoire justificatif que ses amis eux-

mêmes jugèrent lourd et froid. C'est alors que s'adressant à Pascal, Arnauld lui aurait dit : « Vous qui êtes jeune, vous devriez faire quelque chose ». Pascal se mit à l'œuvre, et écrivit du 23 janvier 1656 au 24 mars 1657 les dix-huit *Provinciales*.

Ce nom leur vient du titre mis à la première, puis appliqué au recueil entier : « *Lettres de Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux RR. PP. jésuites sur la morale et sur la politique de ces Pères.* » Au XVIIe siècle, on appelait fréquemment les *Provinciales*, les *Petites lettres*.

Celles qui portent les n°s 1, 2, 3, 17, 18, sont consacrées à la question *théologique*, c'est-à-dire au jansénisme proprement dit ; les lettres 4 à 16, traitent plus particulièrement de la *morale*, et Pascal y discute tantôt avec ironie, tantôt avec éloquence, les opinions des *casuistes*. Il faut louer le zèle de Pascal, qui veut rendre la conscience plus scrupuleuse et plus droite, et la confession plus sévère et plus efficace ; mais on doit avouer qu'il a quelquefois mal compris les subtilités toutes théoriques de certains casuistes, et qu'il s'est trompé en attribuant à tous les jésuites ce que hasardaient seulement quelques-uns. Bourdaloue était jésuite : nulle morale ne fut plus loyale ni plus stricte que celle qu'il enseigne dans ses sermons.

D'ailleurs les *Provinciales* auraient depuis longtemps rejoint l'énorme fatras des pamphlets de tout genre qui ne survivent guère à l'actualité, si Pascal ne s'y était montré un écrivain de génie. Voltaire dit, dans son *Siècle de Louis XIV* : « Les meilleures comédies de Molière n'ont pas plus de sel que les premières *Provinciales* ; Bossuet n'a rien de plus sublime que les dernières. » Il suffit de développer ce jugement, en indiquant quelques-uns des procédés employés par Pascal :

a) Pascal veut d'abord dans ses premières lettres — et il réagit en cela contre le style *triste* d'Arnauld — atteindre *le monde*, l'intéresser, l'obliger à comprendre ou à croire qu'il comprend le sujet des disputes de Sorbonne. Lui-même, il se donne pour un « honnête homme » très ignorant en ces matières et désireux de s'instruire ; et il s'adresse *naïvement* à des docteurs et à des jésuites. — Ainsi, dans la *première Provinciale*, il a pour interlocuteur un docteur de Navarre qui lui fait solennellement de creuses réponses : puis il va chez un janséniste, revient chez son docteur, interroge un Jacobin. Chacun de ces personnages a sa physionomie, son genre particulier d'entêtement, son style. Le Jacobin se retrouve dans la deuxième lettre avec sa suffisance scolastique et sorbonique, mise en relief par l'ironique naïveté de son interlocuteur. Mais le Père jésuite de la quatrième lettre est une figure plus achevée : c'est lui qui, pour éclairer Pascal sur la vraie définition de la *grâce actuelle*,

va « chercher des livres » : la *Somme* du P. Bauny, un *factum* du P. Annat, les écrits de M. Le Moyne; et Pascal le pousse, l'oblige à s'enferrer lui-même et à dégringoler de citation en citation... Cependant, le jésuite perd tout à fait pied. Heureusement « on vint l'avertir que Mme la maréchale de... et Mme la marquise de... le demandaient. Et ainsi, en nous quittant à la hâte : J'en parlerai, dit-il, à nos Pères. Ils y trouveront bien quelque réponse. Nous en avons ici de bien subtils. » La *comédie* est complète comme dans un dialogue de Platon. — Mais nous avons encore un meilleur jésuite, plus comique, plus naturel, à partir de la cinquième lettre, et qui joue son rôle jusqu'à la fin de la neuvième. Le système de Pascal, dans ce procès de la morale des casuistes, consiste à donner la parole aux casuistes eux-mêmes, représentés par ce bon Père qui défend ses opinions et celles de toute sa compagnie avec une sérénité aussi risible qu'inquiétante. — Bref, on doit dire de ces premières lettres, avec Racine : « Vous semble-t-il que les *Provinciales* soient autre chose que des comédies ? »

b) Dès la fin de la neuvième lettre, Pascal sentait peut-être que le public, très amusé par la comédie avec le bon Père, allait se lasser; et, sans attendre qu'on lui reprochât de « faire de l'esprit », il change de ton et s'adresse aux jésuites eux-mêmes. L'indignation qu'il avait peine à contenir, et qui se trahit déjà çà et là par des exclamations et par des étonnements que seul son interlocuteur ne comprend pas, éclate enfin dans la dixième lettre. On attendait avec anxiété le moment où il cesserait de *badiner*; on éprouve une sorte d'émotion quand il se transforme en accusateur, quand, avec cette *logique passionnée* qui est le propre de la grande éloquence, il poursuit et confond les casuistes. Les plus belles lettres, sous ce rapport, sont la treizième et la seizième. On y sent la profonde conviction d'une âme blessée et scandalisée, qui s'est longtemps maîtrisée et qui déborde. On peut dire avec Voltaire : « Tous les genres d'éloquence y sont renfermés. »

3. **Les Pensées.** — Pascal laissait, en mourant, d'abondantes *notes* préparées en vue de ce grand ouvrage qu'il méditait, une *Apologie* du christianisme. Ses héritiers, qui en sentaient tout le prix, les firent coller sur des registres, puis recopier (car elles étaient presque illisibles) et essayèrent de les publier. Ce fut une tâche très ardue : d'une part, on ne pouvait reconstituer que par conjecture le plan général de l'ouvrage ; d'autre part, ces notes étaient souvent hâtives, d'un tour hardi et primesautier, souvent aussi raturées, surchargées de renvois ; enfin, le *jansénisme* de Pascal y apparaissait si vivement, qu'on risquait, en publiant ces fragments dans leur intégrité, de troubler la *paix de l'Église*.

Aussi l'édition publiée en 1670, par les soins d'Étienne Périer, sous le titre de *Pensées*, ne nous donne-t-elle pas *tout Pascal et rien que Pascal* ; c'est du Pascal arrangé et atténué, mais le seul qu'il fût alors possible de présenter au public ; et au lieu de railler les premiers éditeurs des *Pensées*, il est plus juste d'admirer leur conscience et leur habileté. — Au XVIIIe siècle, on se contente de reproduire, en changeant parfois l'*ordre*, le texte de 1670 ; Condorcet introduisit dans son édition de 1776, des notes de Voltaire. — C'est au XIXe siècle que l'on s'avisa de reproduire intégralement la véritable rédaction des *Pensées*. Victor Cousin, en 1842, signala avec véhémence les lacunes, les fautes et les altérations des éditions précédentes, et l'on vit paraître bientôt les excellents *textes* de Feugère (1844), Havet (1851), Molinier (1877). Plus récemment, nous avons eu l'édition définitive de MM. Michaut et Brunschvicg.

4. **Le Plan des « Pensées » de Pascal.** — Mais si ces érudits ont su lire et interpréter avec une merveilleuse sagacité l'écriture du manuscrit original, s'ils sont arrivés à nous donner du Pascal authentique, ils ont dû renoncer à l'espoir de disposer ces fragments dans un ordre absolument définitif. Les premiers éditeurs avaient simplement établi des chapitres : *Contre les athées*, *Moïse*, *Jésus-Christ*, *Grandeur de l'homme*, *Misère de l'homme*, etc. Entre ces chapitres, aucun lien logique, aucune progression. Cependant, d'après la *Préface* mise par Étienne Périer en tête de l'édition de 1670, Pascal aurait donné lui-même certaines indications sur le plan général de son œuvre. Et voici vraisemblablement quel aurait été ce plan :

a) Pascal destinait cette *Apologie du christianisme* aux *libertins*, c'est-à-dire à ceux que nous appellerions *libres-penseurs*, et qui raillaient ou niaient le christianisme, sans vouloir accepter aucune discussion théologique ;

b) Pour les atteindre, Pascal établit une base à la fois *psychologique* et *scientifique*. Il fait l'analyse de l'homme, d'après la méthode de Montaigne, le chef de l'école sceptique, le « livre de chevet » des *libertins*. De cette étude, il résulte que l'homme est une singulière énigme ; il est à la fois misérable et grand ; il est mortel et borné, et il a des aspirations vers l'infini. Comment accorder ces contradictions ?

Voici le passage capital de cette enquête.

Les deux infinis (publié en 1670).

Pour mieux faire sentir à l'homme comment se pose le problème redoutable de ses origines et de sa destinée, Pascal lui montre à la fois sa *grandeur* et sa *petitesse*.

... Que l'homme contemple [1] donc la nature entière dans sa haute majesté; qu'il éloigne sa vue des objets bas qui l'environnent [2]. Qu'il regarde cette éclatante lumière mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers, que la terre lui paraisse comme un point, au prix du vaste tour que cet astre décrit [3], et qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour lui-même n'est qu'une pointe très délicate à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament embrassent [4]. Mais si notre vue s'arrête là, que l'imagination passe outre; elle se lassera plus tôt de concevoir que la nature de fournir. Tout ce monde visible n'est qu'un trait imperceptible dans l'ample sein de la nature [5]. Nulle idée n'en approche. Nous avons beau enfler nos conceptions au delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes au prix de la réalité des choses [6]. C'est une sphère [7] dont le centre est partout, la circonférence nulle part [8]. Enfin, c'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu que notre imagination se perde dans cette pensée.

Que l'homme, étant revenu à soi [9], considère ce qu'il est au prix de ce qui est; qu'il se regarde comme égaré dans ce canton détourné de la nature; et que de ce petit cachot où il se trouve logé, j'entends l'univers, il

1. Pascal avait d'abord écrit *considère*. — 2. Pascal a rayé : « Qu'il l'étende à ces feux innombrables qui roulent si fièrement sur lui, que cette immense étendue de l'univers lui paraisse lui faire... » — 3. Rayé : « Lui fasse regarder la terre comme un point... et que ce vaste tour lui-même ne soit considéré que comme un point... » — 4. Faire remarquer ici la valeur du mot « mis en sa place ». — 5. Le manuscrit porte *le vaste, l'immense, l'amplitude*, — et c'est ce substantif qui fournit enfin à Pascal l'adjectif cherché. — 6. **La réalité des choses**, au lieu de cette expression si simple, Pascal avait d'abord écrit : *cette vastitude infinie*. — 7. **Sphère**, Pascal a rayé *infinie*. — 8. Cette comparaison n'appartient pas à Pascal, qui a dû la prendre à Mlle de Gournay (Préface des *Essais* de MONTAIGNE, de 1635). Celle-ci attribuait, d'après Rabelais, aux écrits néo-platoniciens connus sous le nom d'Hermès Trismégiste, ce qui appartient en réalité à Empédocle, dans son *Poème de la nature*. — 9. **A soi**, c'est-à-dire à s'observer lui-même.

apprenne à estimer la terre, les royaumes, les villes et soi-même son juste prix [10].

Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ? Mais, pour lui présenter un autre prodige aussi étonnant, qu'il recherche dans ce qu'il connaît les choses les plus délicates. Qu'un ciron [11] lui offre dans la petitesse de son corps des parties incomparablement plus petites, des jambes avec des jointures, des veines dans ces jambes, du sang dans ces veines [12], des humeurs dans ce sang, des gouttes dans ces humeurs, des vapeurs dans ces gouttes ; que, divisant encore ces dernières choses, il épuise ses forces en ces conceptions, et que le dernier objet où il peut arriver soit maintenant celui de notre discours ; il pensera peut-être que c'est là l'extrême petitesse de la nature. Je lui veux peindre non seulement l'univers visible, mais l'immensité qu'on peut concevoir de la nature, dans l'enceinte de ce raccourci d'atome. Qu'il y voie une infinité d'univers, dont chacun a son firmament, ses planètes, sa terre, en la même proportion que le monde visible ; dans cette terre, des animaux, et enfin des cirons, dans lesquels il retrouvera ce que les premiers ont donné ; et, trouvant encore dans les autres la même chose, sans fin et sans repos, qu'il se perde dans ces merveilles aussi étonnantes par leur petitesse que les autres par leur étendue ; car qui n'admirera que notre corps, qui tantôt n'était pas perceptible dans l'univers, imperceptible lui-même dans le sein du tout,

10. Tout ce passage est inspiré de Montaigne, I, 12. « Tu ne vois que l'ordre et la police (organisation politique) de ce caveau où tu es logé », et I, 25 ; « Mais qui se présente comme un tableau cette grande image de notre mère nature en son entière majesté, qui lit en son visage une si générale et constante variété, qui se remarque là-dedans, et non soi, mais tout un royaume, comme un trait d'une pointe très délicate, celui-là seul estime les choses selon leur juste grandeur. » — 11. *Le ciron* étant le plus petit des insectes visibles à l'œil nu, avant l'invention du microscope, « fut pris comme le symbole de ce qu'il y avait de plus petit au monde » (Littré). — 12. Pascal avait d'abord écrit *nerfs* pour *veines* qui est le mot propre.

soit à présent un colosse, un monde ou plutôt un tout à l'égard du néant où l'on ne peut arriver [13] ?

Qui se considérera de la sorte s'effrayera de soi-même, et, se considérant soutenu dans la masse que la nature lui a donnée, entre ces deux abîmes de l'infini et du néant, il tremblera dans la vue de ces merveilles ; et je crois que, sa curiosité se changeant en admiration, il sera plus disposé à les contempler en silence qu'à les rechercher avec présomption.

Car, enfin, qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Infiniment éloigné de comprendre les extrêmes, la fin des choses et leur principe sont pour lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable; également incapable de voir le néant dont il est tiré et l'infini où il est englouti.

Que fera-t-il donc, sinon d'apercevoir quelque apparence du milieu des choses, dans un désespoir éternel de connaître ni leur principe ni leur fin ? Toutes choses sont sorties du néant et portées jusqu'à l'infini. Qui suivra ces étonnantes démarches[14] ? L'auteur de ces merveilles les comprend ; tout autre ne peut le faire. (Éd. *Havet,* I, 1 ; éd. *Brunschwicg*, section II, n° 72.)

c) Pascal espérait poser si fortement cette *énigme*, que son lecteur serait désireux d'en chercher et d'en trouver la solution. C'est alors qu'il aurait parcouru les divers systèmes philosophiques, lesquels peuvent, selon lui, se ramener à deux types : le *pyrrhonisme* ou scepticisme (Montaigne), le *stoïcisme* (Épictète). Or Montaigne n'a vu de l'homme que la faiblesse; Épictète, que la grandeur. Jusqu'à ce moment, le mot *religion* n'a pas été prononcé ; mais le libertin, piqué au jeu, aurait consenti à inter-

13. Lire dans l'édition Brunschwicg, p. 176, une lettre de Méré à Pascal sur l'*infiniment petit*. — 14. **Ces étonnantes démarches.** « Expression pleine d'imagination, qui peint comme un mouvement des choses elles mêmes ce qui n'est que le mouvement de notre esprit, passant de la conception de l'atome infiniment petit à celle du tout infiniment grand. » (Havet)..

roger les religions, ne fût-ce que pour les convaincre d'une impuissance égale à celle des philosophies.

d On arrive donc à l'examen de la Bible. Mais là, que trouvons-nous ? Le dogme de la *chute* qui explique à la fois la grandeur et la faiblesse de l'homme, et le dogme de la *rédemption*. Ainsi le péché originel explique tout ; et « l'homme est plus inconcevable sans ce mystère que ce mystère n'est inconcevable à l'homme ». — Pascal aurait ajouté enfin des preuves théologiques et historiques.

Tel est le plan *probable* de Pascal.

Pensées diverses.

Nous citerons quelques passages détachés des *Pensées* de Pascal.

Chacune de ces pensées peut devenir l'objet d'une explication orale, ou d'un devoir écrit.

— L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser. Une vapeur [1], une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt ; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien.

Toute notre dignité consiste donc en la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever, et non de l'espace et de la durée que nous ne saurions remplir. Travaillons donc à bien penser : voilà le principe de la morale [2] (éd. Havet, art, I, 6 ; éd. Br., VI, 347).

— L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête. (éd. Havet, VII, 13 ; éd. Br., VI, 658).

— Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point (éd. Havet, XXIV, 5 ; éd. Br., IV, 277).

— Diseur de bons mots, mauvais caractère (éd. Havet, VI, 19 ; éd. Br., I, 46).

1. **Vapeur** (sing. et plur.), s'employait au XVIIe siècle pour indiquer des accidents cérébraux et nerveux (voir Littré, au mot *vapeur*, nos 11 et 12). — 2. Depuis *Toute notre dignité*... la fin de cette pensée figure seulement dans la copie de Port-Royal, p. 101.

— Se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher (éd. Havet, VII, 34; éd. Br., I, 4).

— Ceux qui font les antithèses en forçant les mots sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie. Leur règle n'est pas de parler juste, mais de faire des figures justes (éd. Havet, VII, 22; éd. Br., I, 27).

— Le MOI est haïssable; vous, Miton, le couvrez, vous ne l'ôtez pas pour cela; vous êtes donc toujours haïssable (éd. Havet, VI, 20; éd. Br., VII, 455).

— Voulez-vous qu'on croie du bien de vous? n'en dites point (éd. Havet, VII, 56; éd. Br., I, 44).

— Il y a des endroits où il faut appeler Paris Paris, et d'autres où il le faut appeler capitale du royaume (éd. Havet, VII, 20; éd. Br., I, 49).

— Quand dans un discours se trouvent des mots répétés, et qu'essayant de les corriger, on les trouve si propres qu'on gâterait le discours, il faut les laisser; c'en est la marque [3] (éd. Havet, II, 134; éd. Br., I, 48).

5. **Style de Pascal.** — Nous avons déjà signalé plus haut quelques-uns des mérites du style des *Provinciales*. Mais quand on considère le livre à sa date, on en sent mieux la valeur relative. Selon Voltaire, c'est « le premier livre de génie qu'on vit en prose ». Et Voltaire ajoute : « Il faut rapporter à cet ouvrage l'époque de la fixation du langage. » Jamais, en effet, le vocabulaire français n'avait eu ce degré de propriété; jamais écrivain n'avait passé plus aisément de l'ironie à l'éloquence, et n'avait donné à ce point la sensation du naturel en tous les genres. Ajoutons que le premier, depuis Calvin, Pascal portait devant le *public* des questions de théologie. Il *sécularisait* tout un domaine d'idées générales. Si des *Provinciales* on passe aux *Pensées*, l'admiration redouble. Dans ces fragments, en effet, Pascal n'est plus seulement un pamphlétaire de génie, un orateur véhément; il est un poète. Son imagination lui suggère des images égales à celles de nos plus grands lyriques. Ses souffrances

3. **C'en est la marque**, c'est-à-dire, le fait que vous *gâtez* le discours en essayant de changer ce mot, est la preuve que ce mot ne doit pas être changé.

physiques et morales ont laissé des traces dans ce premier jet vigoureux et brisé, dans ces lambeaux d'arguments et dans ces cris d'angoisse ou d'espérance. Sans doute, quelques-uns regretteront que l'*Apologie* de Pascal n'ait pas été achevée. Mais nous y aurions perdu un monument unique de l'âme française et chrétienne au XVII[e] siècle. L'œuvre terminée aurait eu la perfection des *Provinciales*, mais n'eût pas révélé l'écrivain à la fois le plus passionné et le plus naturel de notre langue. Il a fallu un hasard, une surprise, pour arracher à ce XVII[e] siècle ennemi de la littérature personnelle deux chefs-d'œuvre qui ont la valeur des esquisses de Vinci et de Michel-Ange : les *Pensées* de Pascal et les *Sermons* de Bossuet.

CHAPITRE VI

BOSSUET ET LES PRÉDICATEURS

I. — La Prédication avant Bossuet.

Le seul genre d'éloquence qui se soit développé au XVIIe siècle est l'*éloquence de la chaire*, c'est-à-dire le *sermon* et l'*oraison funèbre*. Le sermon n'est pas un genre *littéraire*. Le prêtre qui parle du haut de la chaire chrétienne doit se proposer uniquement l'instruction et l'amendement de ses auditeurs. Mais, outre que la vanité humaine ne perd jamais ses droits, et que le prédicateur n'est pas forcé de manquer de talent ou même de génie, il faut bien admettre que l'*art de persuader* puisse augmenter l'efficacité du sermon.

Avant Bossuet, *saint Vincent de Paul*, le *P. Lejeune*, le *P. Senault*, le *P. Claude de Lingendes*, avaient déjà tenté d'introduire dans le sermon la simplicité et la dignité que les prédicateurs du XVIe siècle semblaient en avoir banni. Mais le véritable réformateur de l'éloquence sacrée fut Bossuet.

II. — Bossuet (1627-1704).

1. Vie. — Jacques-Bénigne Bossuet est né à Dijon, le 27 septembre 1627, d'une famille « parlementaire ». Il fit ses études d'abord chez les Jésuites de sa ville natale, puis à Paris au collège de Navarre, et il se distingua de bonne heure à la fois par son intelligence et par sa puissance de travail. — Ordonné prêtre en 1650, il alla résider à Metz, avec le titre d'archidiacre de Sarrebourg; et jusqu'en 1659, il y prononça de nombreux sermons et panégyriques. Là aussi il commença à rédiger des ouvrages de *controverse*, pour ramener à l'Eglise les nombreux protestants et israélites qui habitaient la Lorraine. — En 1659, il vient s'établir à Paris, et jusqu'en 1670, il y prêche des *Avents* et des *Carêmes*. En 1669, il avait été nommé évêque de Condom

(Gers), mais il s'était démis de son évêché pour accepter la place de précepteur du Dauphin, fils de Louis XIV. Absorbé par ce préceptorat, Bossuet ne prêche plus que rarement ; mais il prononce plusieurs *oraisons funèbres*. En 1681, il devient évêque de Meaux. Il publie en 1688 l'*Histoire des variations des églises protestantes* et les *Avertissements aux protestants* (1689-1691). De 1694 à 1699, son activité est presque entièrement absorbée par l'affaire du *quiétisme*. Il meurt le 12 avril 1704.

Il ne faut pas se représenter un Bossuet violent et hautain. C'était un homme simple, sans aucune vanité littéraire, *n'ayant jamais écrit que pour agir*, éloquent presque malgré lui, et par cela même le plus grand et le plus varié de nos orateurs.

2. **Les Sermons de Bossuet.** — On peut distinguer quatre périodes dans la carrière de Bossuet prédicateur :

1° *A Metz* (1652-1658). Bossuet dans sa jeunesse exagère parfois soit le raisonnement scolastique, soit la véhémence du style. Ses *maîtres* sont alors Tertullien et saint Augustin. Mais déjà on peut citer des œuvres remarquables : le sermon sur *La loi de Dieu* (1653), le *panégyrique de saint Bernard* (1655), celui de *sainte Thérèse* (1657), celui de *saint Paul* (prononcé à Paris, 1657).

2° *A Paris* (1658-1670). C'est l'époque des *Carêmes* et des *Avents*[1]. — En 1660, Carême des Minimes (église située place Royale, aujourd'hui place des Vosges) : on y remarque les sermons sur l'*Honneur du monde* et sur la *Passion*. — En 1661, Carême des Carmélites du Faubourg Saint-Jacques (Val-de-Grâce). A signaler les sermons : *sur la Parole de Dieu*, sur la *Haine de la vérité*, sur la *Passion*. — En 1662, Carême du Louvre, à la cour : sermons sur l'*Impénitence finale*, la *Providence*, l'*Ambition*, la *Mort*, les *Devoirs des rois*. — 1665 : Carême à Saint-Thomas du Louvre. — 1665 : Avent du Louvre. — 1666 Carême de Saint-Germain-en-Laye, à la cour : l'*Honneur*, la *Justice*, l'*Ambition*. — 1668 : Avent de Saint-Thomas du Louvre. — 1669 : Avent de Saint-Germain-en-Laye, à la cour. — Cette période de douze ans est celle de la pleine maturité de Bossuet.

3° Pendant son préceptorat (1670-1680), Bossuet parle très

1. Dans les paroisses et à la cour (au Louvre, puis à Versailles), un prédicateur était chargé de prêcher une série de sermons pendant *l'Avent* et pendant le *Carême*. On disait *grand carême* quand il y avait trois sermons par semaine ; et *petit Carême* quand la prédication n'avait lieu que le dimanche.

rarement. Il faut signaler seulement, en 1675, le sermon *pour la profession de Mlle de la Vallière.*

4° Devenu évêque de Meaux, Bossuet prend parfois la parole dans des occasions solennelles (sermon sur l'*unité de l'Église*, à l'ouverture de l'assemblée du clergé, 1681); mais il parle surtout familièrement dans sa cathédrale et dans les couvents de son diocèse.

3. **L'éloquence de Bossuet dans les Sermons.** — Bossuet a exposé lui-même sa théorie de l'éloquence sacrée dans le *Panégyrique de saint Paul* et dans le *Sermon sur la Parole de Dieu.* Il s'élève à la fois contre les prétentions *littéraires* des orateurs et contre la curiosité des auditeurs. Le *sermon* prononcé dans une église, et au milieu d'une cérémonie religieuse, doit être simple, sincère, émouvant ; et les auditeurs doivent l'écouter avec respect et surtout avec le désir d'en profiter. Cette théorie tout évangélique semble vouloir bannir l'*éloquence.* Mais, comme le dit Pascal, « la véritable éloquence se moque de l'éloquence. » Celle de Bossuet, nourrie de la Bible, frappe d'abord par ce ton d'autorité qui est celui des prophètes et des Pères de l'Église. De plus, Bossuet est un moraliste profond et droit ; son expérience de confesseur l'a fait pénétrer dans le cœur humain, et ses sermons peuvent être étudiés comme un tableau saisissant de la société du XVIIe siècle. Mais surtout, Bossuet a une imagination puissante qui, venant s'ajouter à sa foi et à son érudition, fait de lui un véritable *poète lyrique.* On en jugera par les fragments qui suivent.

La Jeunesse (1653).

Dans le *Panégyrique de saint Bernard*, prononcé à Metz en 1653 Bossuet expose successivement la vie *privée*, puis la vie *apostolique* du saint, « fondées l'une et l'autre sur la science de notre Maître crucifié. » — Jésus-Christ, dit Bossuet dans un *premier point*, veut nous enseigner ce mépris du monde ; et il choisit, à titre d'exemple, des hommes à qui le sacrifice a dû coûter beaucoup. Ainsi saint Bernard : gentilhomme, riche, âgé de vingt-deux ans, il renonce à tout pour se vouer à la prière et à l'apostolat. C'est alors que Bossuet trace ce brillant tableau de la *jeunesse*, « lieu commun » qu'il renouvelle en le traitant au point de vue chrétien. En même temps, il l'anime de sa propre jeunesse, car il a lui-même vingt-six ans ; et nous n'avons pas ici une analyse de philosophe, mais l'effusion d'un cœur généreux qui, comme Bernard, épanche ses forces vives dans la religion. — On pourra comparer *Aristote, Rhétorique*, II-12, et *Boileau, Art poétique*, III, 373.

Vous dirai-je en ce lieu ce que c'est qu'un jeune homme de vingt-deux ans ? Quelle ardeur, quelle impa-

tience, quelle impétuosité de désirs ! Cette force, cette vigueur, ce sang chaud et bouillant, semblable à un vin fumeux [1], ne leur [2] permet rien de rassis ni de modéré. Dans les âges suivants, on commence à prendre son pli, les passions s'appliquent à quelques objets, et alors celle qui domine ralentit du moins la fureur des autres : au lieu que cette verte jeunesse, n'ayant rien encore de fixe ni d'arrêté, en cela même qu'elle n'a point de passion dominante par-dessus les autres, elle [3] est emportée, elle est agitée tour à tour de toutes les tempêtes des passions, avec une incroyable violence. Là, les folles amours [4] ; là, le luxe, l'ambition et le vain désir de paraître exercent leur empire sans résistance. Tout s'y fait par une chaleur inconsidérée ; et comment accoutumer à la règle, à la solitude, à la discipline, cet âge qui ne se plaît que dans le mouvement et dans le désordre, qui n'est presque jamais dans une action composée [5], « et qui n'a honte que de la modération et de la pudeur : *et pudet non esse impudentem ?* »

Certes, quand nous nous voyons penchant sur le retour de notre âge, que nous comptons déjà une longue suite de nos ans écoulés, que nos forces se diminuent [6], et que le passé occupant la partie la plus considérable de notre vie, nous ne tenons plus au monde que par un avenir incertain : ah ! le présent ne nous touche plus guère. Mais la jeunesse qui ne songe pas que rien lui soit encore échappé, qui sent sa vigueur entière et présente, ne songe aussi qu'au présent, et y attache toutes ses pensées. Dites-moi, je vous prie, celui qui croit avoir le présent tellement à soi, quand est-ce

1. **Vin fumeux**, il s'agit du vin en pleine fermentation, d'où s'échappent les vapeurs, les *fumées* de l'alcool. — 2. **Leur**, s'accorde par *syllepse* avec *jeune homme*. — 3. **Elle** est explétif, mais sert de point d'appui à la deuxième partie de la période. — 4. **Amours**, au sens d'amitiés. — 5. **Composée**, au sens du latin *composita*, arrangée, ordonnée, réglée. — 6. **Se diminuent**, quelques verbes *pronominaux* au XVIIe siècle sont devenus transitifs ; exemple : **se partir**.

qu'il s'adonnera aux pensées sérieuses de l'avenir? Davantage[7], quelle apparence de quitter le monde, dans un âge où il ne se présente rien que de plaisant[8]? Nous voyons toutes choses selon la disposition où nous sommes : de sorte que la jeunesse, qui semble n'être formée que pour la joie et pour les plaisirs, ah ! elle ne trouve rien de fâcheux : tout lui rit, tout lui applaudit. Elle n'a point encore l'expérience des maux du monde, ni des traverses qui nous arrivent ; de là vient qu'elle s'imagine qu'il n'y a point de dégoût, de disgrâce pour elle. Comme elle se sent forte et vigoureuse, elle bannit la crainte et tend les voiles de toutes parts à l'espérance qui l'enfle et qui la conduit.

(*Panégyrique de saint Bernard*, 1er *point*.)

La Passion (1660).

Ce passage est tiré d'un sermon *sur la Passion*, prononcé le Vendredi Saint, 26 mars 1660, à Paris, aux Minimes de la place Royale. Bossuet y montre (2e point) le Christ s'abandonnant lui-même à ses bourreaux.

Que fait-il donc dans sa Passion? Le voici en un mot dans l'Écriture : *Tradebat autem judicanti se injuste*[1] : « Il se livrait, il s'abandonnait à celui qui le jugeait injustement » : et ce qui se dit de son juge, se doit entendre conséquemment[2] de tous ceux qui entreprennent de l'insulter. *Tradebat autem* ; il se donne à eux pour en faire tout ce qu'ils veulent. On le veut baiser, il donne les lèvres ; on le veut lier, il présente les mains ; on le veut souffleter, il tend les joues ; frapper à coups de bâtons, il tend le dos ; flageller inhumainement, il tend les épaules ; on l'accuse devant Caïphe et devant Pilate, il se tient pour tout convaincu. Hérode et toute sa cour se moquent de lui, et on le

7. **Davantage**, de plus. — 8. **Plaisant**, qui plaît.

1. I, *Petr.*, II, 23. — 2. **Conséquemment**, expression qui a vieilli. On dit plutôt aujourd'hui : *en conséquence*.

renvoie comme un fou ; il avoue tout par son silence ; on l'abandonne aux valets et aux soldats, et il s'abandonne encore plus lui-même ; cette face autrefois si majestueuse qui ravissait en admiration et le ciel et la terre, il la présente droite et immobile aux crachats de cette canaille[3] ; on lui arrache les cheveux et la barbe, il ne dit mot[4], il ne souffle pas ; c'est une pauvre brebis qui se laisse tondre. Venez, venez, camarades, dit cette soldatesque insolente ; voilà ce fou dans le corps de garde, qui s'imagine être roi des Juifs ; il faut lui mettre une couronne d'épines ! — *Tradebat autem judicanti se injuste*; il la reçoit. — Et elle ne tient pas assez, il faut l'enfoncer à coups de bâton. — Frappez, voilà la tête. — Hérode l'a habillé de blanc comme un fou ; apporte cette vieille casaque d'écarlate pour le changer de couleurs ! — Mettez, voilà les épaules. — Donne, donne ta main, roi des Juifs, tiens ce roseau en forme de sceptre ! — La voilà, faites-en ce que vous voudrez. — Ah ! maintenant ce n'est plus un jeu, ton arrêt de mort est donné ; donne encore ta main, qu'on la cloue ! — Tenez, la voilà encore. Enfin assemblez-vous, ô Juifs et Romains, grands et petits, bourgeois et soldats, revenez cent fois à la charge ; multipliez sans fin les coups, les injures, plaies sur plaies, douleurs sur douleurs, indignités sur indignités, insultez sa misère jusque sur la croix, qu'il devienne l'unique objet de vos risées, comme un insensé, de votre fureur, comme un scélérat : *Tradebat autem* ; il s'abandonne à vous sans réserve ; il est prêt à soutenir tout ensemble tout ce qu'il y a de dur et d'insupportable dans une raillerie inhumaine et dans une cruauté malicieuse[5].

3. Dans sa *Passion* de 1661, Bossuet adoucit ce passage : « Ce visage... il le présente droit et immobile à toutes les indignités dont s'avise une canaille furieuse. » Et dans la *Passion* de 1666 : « ... et présente ce visage, autrefois si majestueux, à toutes les indignités dont s'avise une troupe furieuse. » — 4. **Il ne dit mot**, Bossuet raye à la suite : *et il demeure muet comme une pauvre brebis*. — 5. Dans la *Passion* de 1661, ces deux dernières lignes sont reprises textuellement.

Eh bien ! chrétiens, avez-vous bien considéré cette peinture épouvantable ! Cet amas terrible de maux inouïs, que je vous ai mis tout ensemble devant les yeux, suffit-il pas[6] pour émouvoir? Quoi, je vois encore vos yeux secs ! quoi ! je n'entends point encore de sanglots ! Attendez-vous que je représente en particulier toutes les diverses circonstances de cette sanglante tragédie ? faut-il que j'en fasse paraître successivement tous les différents personnages ; un Judas qui le baise, un Pierre qui le renie, un Malchus qui le frappe, des faux témoins qui le calomnient, des prêtres qui blasphèment son nom, un juge qui reconnaît et qui condamne néanmoins son innocence ? faut-il que je vous dépeigne notre criminel gémissant à deux ou trois reprises sous la grêle des coups de fouet, suant sous la pesanteur de sa croix, usant toutes les verges sur ses épaules, émoussant en sa tête toute la pointe des épines, lassant tous les bourreaux sur son corps ? Mais, le jour nous aurait quittés avant que j'eusse seulement touché la moitié de ce détail épouvantable ; abrégez ce discours infini par une méditation sérieuse [7].

Contemplez cette face, autrefois les délices, maintenant l'horreur des yeux ; regardez cet homme que Pilate vous présente au haut du prétoire. Le voilà, le voilà, cet homme ; le voilà, cet homme de douleurs : *Ecce homo, ecce homo* [8]. « Voilà l'homme. » Et qui

6. **Suffit-il pas**, dans les interrogations on pouvait alors, selon Vaugelas lui-même, supprimer la négation. — 7. Depuis *Attendez-vous*, tout le paragraphe avec le même mouvement, est dans la *Passion* de 1661. Les variantes sont peu importantes. Au lieu de : *Le jour nous aurait quittés...* on lit : *la nuit nous aurait surpris......* En 1662, Bossuet reprend quelques phrases seulement de ce passage ; il y ajoute : « Contemplez ce que souffre un homme qui a tous les membres brisés et rompus par une suspension violente ; qui ayant les mains et les pieds percés, ne se soutient plus que sur ses blessures, et tire ses mains déchirées de tout le poids de son corps entièrement abattu par la perte du sang... » — 8. *Évangile de saint Jean*, XIX, 5.

est-ce ? un homme ou un ver de terre ? est-ce un homme vivant, ou bien une victime écorchée ? On vous le dit ; c'est un homme : *Ecce homo* : « Voilà l'homme. » Le voilà, l'homme de douleurs ; le voilà dans le triste état où l'a mis la Synagogue sa mère ; ou plutôt le voilà dans le triste état où l'ont mis nos péchés, nos propres péchés, qui ont fait fondre sur cet innocent tout ce déluge de maux. O Jésus ! qui vous pourrait reconnaître ? « Nous l'avons vu, dit le prophète[9], et il n'était plus reconnaissable. » Bien loin de paraître Dieu, il avait même perdu l'apparence d'homme, et « nous l'avons cherché même en sa présence ». *Et desideravimus eum.* Est-ce lui ? est-ce lui ? est-ce là cet homme qui nous est promis, « cet homme de la droite de Dieu, et ce fils de l'homme sur lequel Dieu s'est arrêté » ? *Super virum dexteræ tuæ et super Filium hominis quem confirmasti tibi*[10]. C'est lui, n'en doutez pas : voilà l'homme : voilà l'homme qu'il nous fallait pour expier nos iniquités : il nous fallait un homme défiguré, pour reformer en nous l'image de Dieu que nos crimes avaient effacée : il nous fallait cet homme tout couvert de plaies, afin de guérir les nôtres : *Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras, attritus est propter scelera nostra.* « Il a été blessé pour nos péchés, il a été froissé[11] pour nos crimes ; et nous sommes guéris par la lividité de ses plaies » ; *et livore ejus sanati sumus*[12].

O plaies, que je vous adore ! flétrissures sacrées, que je vous baise ! ô sang qui découlez, soit des yeux meurtris, soit de tout le corps déchiré ! ô sang précieux, que je vous recueille ! Terre, terre, ne bois pas ce sang ! *Terra, ne operias sanguinem meum*[13]. « Terre, ne couvre pas mon sang », disait Job : mais qu'importe du[14] sang de Job ? Mais, ô terre, ne bois pas le sang

9. *Isaïe*, LIII, 2. — 10. *Ibid.* — 11. **Froissé**, brisé, meurtri. On dit encore : *un nerf froissé.* — 12. *Isaïe*, LIII, 5. — 13. *Job*, XVI, 19. — 14. **Qu'importe du...**, construction fréquente au XVIIe siècle.

de Jésus ; ce sang nous appartient, et c'est sur nos âmes qu'il doit tomber[15]...

La Vie humaine (1685).

Voici, dans un autre genre, une sorte de *Méditation*, dont le mouvement, toujours plus pressé, semble donner le vertige. Quel lieu commun plus banal en soi, que la comparaison de la vie avec un voyage ? Mais quelle poésie, à la fois biblique et *humaine*, dans ce fragment d'un *Sermon pour le jour de Pâques* (1685) ! On en marquera les *divisions*, et comme les *couplets*.

La vie humaine est semblable à un chemin dont l'issue est un précipice affreux[1]. On nous en avertit dès le premier pas ; mais la loi est portée, il faut avancer toujours. Je voudrais retourner en arrière. Marche ! marche ! Un poids invincible, une force irrésistible nous entraîne. Il faut sans cesse avancer vers le précipice. Mille traverses, mille peines nous fatiguent et nous inquiètent dans la route. Encore si je pouvais éviter ce précipice affreux ! Non, non, il faut marcher, il faut courir : telle est la rapidité des années. On se console pourtant parce que de temps en temps on rencontre des objets qui nous divertissent[2], des eaux courantes, des fleurs qui passent. On voudrait s'arrêter : Marche, marche ! Et cependant on voit tomber derrière soi tout ce qu'on avait passé ; fracas effroyable ! inévitable ruine ! On se console, parce qu'on emporte quelques fleurs cueillies en passant, qu'on voit se faner entre ses mains du matin au soir et quelques fruits

15. Dans ses autres *Passions*, Bossuet ne reprend pas ce magnifique passage sur l'*Ecce homo*, ni le mouvement lyrique et mystique : « O plaies, que je vous adore ! » Mais on trouve dans la Passion de 1662 : « Allons, mes frères, recevoir ce sang : Ah ! terre, ne le cache pas ; » *Terra, ne operias sanguinem meum* ; c'est pour nos âmes qu'il est répandu, et c'est à nous de le recueillir avec une foi pieuse ».

1. Le *thème* de ce morceau lyrique est le *précipice*, nommé dès le début, et dont chaque phrase nous rapproche d'un mouvement rapide et ininterrompu : *marche ! marche ! Il faut marcher... marche !... marche !... toujours entraîné... mais il faut aller sur le bord.* — 2. **Divertissent**, au sens étymologique de *détourner, distraire*.

qu'on perd en les goûtant : enchantement ! illusion ! Toujours entraîné, tu approches du gouffre affreux : déjà tout commence à s'effacer ; les jardins moins fleuris, les fleurs moins brillantes, leurs couleurs moins vives, les prairies moins riantes, les eaux moins claires : tout se ternit, tout s'efface. L'ombre de la mort se présente [3] ; on commence à sentir l'approche du gouffre fatal. Mais il faut aller sur le bord. Encore un pas : déjà l'horreur trouble les sens, la tête tourne, les yeux s'égarent. Il faut marcher ; on voudrait retourner en arrière ; plus de moyens : tout est tombé, tout est évanoui, tout est échappé.

4. **Les oraisons funèbres.** — Le mot *oraison* s'employait encore au XVIIe siècle dans le sens de discours ; on disait les *oraisons de Cicéron*. Il faut donc bien distinguer cette expression, aujourd'hui archaïque, du mot *oraison* qui signifie *prière*.

Les oraisons funèbres de Bossuet sont : — 1656, à Metz, *Yolande de Monterby*, abbesse de Sainte-Marie de Metz ; — 1658, à Metz, *Henry de Gornay* : — 1662, à Paris, *le P. Bourgoing*, supérieur général de l'Oratoire ; — 1663, *Nicolas Cornet*, principal du collège de Navarre : — 1667, *Anne d'Autriche* (discours perdu) : — 1669, *Henriette de France*, reine d'Angleterre ; — 1670, *Henriette d'Angleterre*, duchesse d'Orléans ; — 1683, *Marie-Thérèse*, reine de France ; — 1685, *Anne de Gonzague*, princesse palatine ; — 1686, *Michel Le Tellier*, chancelier de France : — 1686, *Mme du Blé d'Uxelles*, abbesse de Faremoutiers (discours perdu) : — 1687, *le Prince de Condé*. — Sur ces douze oraisons funèbres, six ont été imprimées du vivant de Bossuet, et par ordre du roi.

Bossuet n'aborde pas sans crainte ce genre qu'il jugeait dangereux. Dans l'oraison funèbre du P. Bourgoing, il « plaint les prédicateurs qui font les panégyriques funèbres des princes et des grands du monde... On y marche parmi les écueils... » Aussi, quand il n'a pu éviter d'accepter cette tâche difficile, a-t-il du moins essayé de rendre l'oraison funèbre digne des autels « devant lesquels il ne donne point de fausses louanges ». Il y a introduit deux éléments essentiels : l'*histoire* et le *sermon*. —

3. L'ombre de la mort... Bossuet parle ailleurs (*Or. fun. de Madame*) de la mort qui *offusque tout de son ombre*.

a) *L'histoire.* Bossuet s'est toujours scrupuleusement documenté sur les personnages dont il avait à prononcer l'éloge funèbre : il connut d'ailleurs par lui-même Henriette d'Angleterre, Marie-Thérèse, Le Tellier, Condé ; sur les autres, il se fait donner des *mémoires* et des *lettres*. Bossuet profite du rôle joué par ces princes, princesses, hommes d'État, etc., pour tracer un large et magistral tableau des événements au milieu desquels ils ont joué leur rôle : révolution d'Angleterre, Fronde, guerre de Pologne, guerres de Louis XIV, révocation de l'édit de Nantes, etc. Il trace des portraits : Cromwell, Mazarin, Turenne, etc... Mais il subordonne toute l'histoire à l'action de la Providence ; et il ne s'interdit pas de faire des allusions, très vivement senties par les contemporains, à des fautes (Condé) ou à des faiblesses (Charles Ier). — b) *Le sermon.* Chaque oraison funèbre peut être considérée comme un *sermon*, où le défunt sert d'exemple illustre. Aussi Bossuet a-t-il pu souvent insérer dans ses oraisons funèbres d'importants passages de ses sermons ; et surtout chacun de ses discours peut être considéré comme un sermon : ainsi l'éloge d'Henriette de France est un sermon sur *la Providence* et sur *les devoirs des rois* ; celui d'Henriette d'Angleterre, un sermon sur *la Mort* (la division correspond exactement au célèbre sermon de 1662) ; celui d'Anne de Gonzague, un sermon sur *l'Impénitence finale*, sur *l'Endurcissement*, sur *la Providence*, etc. ; celui de Marie-Thérèse, un sermon sur *la Pureté* ; celui de Condé, un sermon sur *l'Ambition*, sur *l'Honneur du monde*, etc... Bref, on ne perd jamais de vue, au milieu de la biographie et de l'histoire, le but principal de l'orateur qui veut et doit rester un prédicateur.

Le style des *Oraisons funèbres* est plus travaillé, plus *achevé* que celui des *Sermons*. Il est, en général, d'une gravité et d'une noblesse soutenues. Mais on aurait tort d'en oublier les pages simples et familières : ainsi, la deuxième partie de l'oraison d'Henriette de France, un grand nombre de passages de celle d'Anne de Gonzague, la troisième partie de celle de Condé. Quelques-unes, comme celle de Marie-Thérèse, sont d'un ton qui rappelle *les Méditations sur l'Évangile*. Ainsi, dans ces œuvres d'apparat, et où Bossuet se sentait obligé à une certaine égalité de style, on trouve encore une étonnante variété.

Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre (1670).

Bossuet avait prononcé le 16 novembre 1669 l'oraison funèbre de Henriette de France, reine d'Angleterre ; moins de dix mois après, le 21 août 1670, il rendait le même devoir à Henriette d'Angleterre, sa fille, duchesse d'Orléans. — Cette princesse était morte presque

subitement, à Saint-Cloud, âgée de vingt-sept ans, au moment où elle était, par sa grâce et par son intelligence, la véritable reine de la cour. Bossuet, avec un sens très pénétrant de l'*actualité*, et du profit qu'on pouvait en tirer pour la conversion des grands, insiste sur la soudaineté de cette catastrophe. Il en profite pour engager ses auditeurs à ne pas différer leur conversion, puisque la mort frappe sans les avertir ceux qui ne se croyaient pas exposés à ses coups.

Analyse. — Il prend pour *texte* ces mots de l'Ecclésiaste : « *Vanité des vanités, tout n'est que vanité* », et il divise son discours en deux parties : — Dans la première, il montre *ce qu'une mort soudaine a ravi à Madame* ; beauté, jeunesse, esprit, tout lui a été enlevé. — Dans la deuxième partie, Bossuet examine *ce qu'une sainte mort a donné à Madame*, à savoir le salut éternel en échange des vanités de la terre.

Le mérite original de cette Oraison funèbre est dans l'émotion sincère éprouvée par Bossuet qui connaissait et admirait Henriette, et qui a été frappé par sa mort imprévue.

Émotion produite par la mort soudaine d'Henriette d'Angleterre.

Considérez Messieurs, ces grandes puissances que nous regardons de si bas : pendant que nous tremblons sous leur main, Dieu les frappe pour nous avertir. Leur élévation en est la cause, et il les épargne si peu qu'il ne craint pas de les sacrifier à l'instruction du reste des hommes. Chrétiens, ne murmurez pas si Madame a été choisie pour nous donner une telle instruction : il n'y a rien ici de rude pour elle, puisque, comme vous le verrez dans la suite, Dieu la sauve par le même coup qui nous instruit. Nous devrions être assez convaincus de notre néant : mais s'il faut des coups de surprise à nos cœurs enchantés [1] de l'amour du monde, celui-ci est assez grand et assez terrible. Ô nuit désastreuse ! ô nuit effroyable ! où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt ! Madame est morte [2] !

1. **Enchantés**, ce mot a ici son sens étymologique : *état de celui qui est sous l'influence d'une incantation magique*, au figuré. — 2. Il faut bien voir que la beauté de ce passage vient de ce que Bossuet exprime au moyen de ses deux *cris* qui ne sont séparés par aucun développement. la succession presque instantanée des deux nouvelles : on apprend que *Madame se meurt !* et avant d'avoir pu s'enquérir de son mal, on apprend que *Madame est morte !*

Qui de nous ne se sentit frappé à ce coup, comme si quelque tragique accident avait désolé sa famille ? Au premier bruit d'un mal si étrange, on accourut à Saint-Cloud de toutes parts ; on trouve tout consterné, excepté le cœur de cette princesse : partout on entend des cris ; partout on voit la douleur et le désespoir, et l'image de la mort. Le roi, la reine, Monsieur, toute la cour, tout le peuple, tout est abattu, tout est désespéré ; et il me semble que je vois l'accomplissement de cette parole du Prophète : « Le roi pleurera, le prince sera désolé, et les mains tomberont au peuple de douleur et d'étonnement [3]. »

Mais les princes et les peuples gémissaient en vain ; en vain Monsieur, en vain le roi même tenait Madame serrée par de si étroits embrassements [4]. Alors ils pouvaient dire l'un et l'autre, avec saint Ambroise : *Stringebam bracchia, sed jam amiseram quam tenebam* ; Je serrais les bras, mais j'avais déjà perdu ce que je tenais [5]. »

La princesse leur échappait parmi des embrassements si tendres, et la mort plus puissante nous l'enlevait entre ces royales mains.

Quoi donc ! elle devait périr sitôt ! dans la plupart des hommes, les changements se font peu à peu, et la mort les prépare ordinairement à son dernier coup ; Madame cependant a passé du matin au soir, ainsi que l'herbe des champs [6] ; le matin elle fleurissait, avec quelles grâces ! vous le savez : le soir nous la vîmes séchée ; et ces fortes expressions par lesquelles l'Écriture sainte exagère l'inconstance des choses humaines devaient être pour cette princesse si précises et si littérales !

... La voilà, malgré ce grand cœur, cette princesse

3. (*Ézéchiel*, VII, 27). — 4. Embrassements, au sens étymologique, action de tenir serré dans ses bras. — 5. Saint Ambroise, *Oraison funèbre de Satyrus*, I, 19. — 6. *Psaumes* CII, 15.

si admirable et si chérie! la voilà telle que la mort nous l'a faite. Encore, ce reste tel quel, va-t-il disparaître; cette ombre de gloire va s'évanouir, et nous l'allons voir dépouillée même de cette triste décoration. Elle va descendre à ces sombres lieux, à ces demeures souterraines, pour y dormir dans la poussière avec les grands de la terre, comme parle Job[7], avec ces rois et ces princes anéantis, parmi lesquels à peine peut-on la placer, tant les rangs y sont pressés, tant la mort est prompte à remplir ces places[8] ! Mais ici notre imagination nous abuse encore; la mort ne nous laisse pas assez de corps pour occuper quelque place, et on ne voit là que les tombeaux qui fassent quelque figure. Notre chair change bientôt de nature, notre corps prend un autre nom ; même celui de cadavre, dit Tertullien, parce qu'il nous montre encore quelque forme humaine, ne lui demeure pas longtemps; il devient un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue : tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes[9] !

Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre (2e *partie*).

Oraison funèbre de Condé (1687).

Analyse. — Bossuet divise ce discours en trois parties; il étudie successivement chez Condé : 1° *les qualités du cœur* (là, il raconte la bataille de Rocroi) ; 2° *les qualités de l'esprit* (campagne d'Alsace et seconde conquête de la Franche-Comté ; goûts littéraires de Condé) ; 3° la piété (les dernières années à Chantilly et la mort). Dans une très belle *péroraison*, Bossuet, après avoir appelé devant le cercueil de Condé tous les princes et tous les ordres de l'État, déclare qu'il veut désormais « réserver au troupeau qu'il doit nourrir de la parole de vie les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint. » Il a tenu parole ; ce fut sa dernière oraison funèbre.

7. *Job*, XXI, 20. — 8. En 1683, il fallut agrandir le caveau, pour y placer le cercueil de la reine Marie-Thérèse. — 9. Bossuet avait déjà commenté ce passage de Tertullien (*De resurrectione carnis*, 4) dans son *Sermon sur la mort* (1662).

Turenne et Condé.

Ç'a été dans notre siècle un grand spectacle de voir, dans le même temps et dans les mêmes campagnes, ces deux hommes que la voix commune de toute l'Europe égalait aux plus grands capitaines des siècles passés, tantôt à la tête de corps séparés [1], tantôt unis [2], plus encore par le concours des mêmes pensées que par les ordres que l'inférieur recevait de l'autre ; tantôt opposés front à front [3], et redoublant, l'un dans l'autre, l'activité et la vigilance, comme si Dieu, dont souvent, selon l'Écriture, la sagesse se joue dans l'univers, eût voulu nous les montrer en toutes les formes, et nous montrer ensemble tout ce qu'il peut faire des hommes. Que de campements, que de belles marches, que de hardiesse, que de précautions, que de périls, que de ressources ! Vit-on jamais en deux hommes les mêmes vertus [4], avec des caractères si divers, pour ne pas dire si contraires ?

L'un paraît agir par des réflexions profondes, et l'autre par de soudaines illuminations ; celui-ci par conséquent plus vif, mais sans que son feu eût rien de précipité ; celui-là, d'un air froid, sans avoir jamais rien de lent, plus hardi à faire qu'à parler, résolu et déterminé au dedans, lors même qu'il paraissait embarrassé au dehors [5]. L'un, dès qu'il paraît dans les armées, donne une haute idée de sa valeur, et fait attendre quelque chose d'extraordinaire, mais toutefois s'avance par ordre, et vient comme par degrés aux prodiges qui ont fini le cours de sa vie [6] ; l'autre, comme un homme

1. **Séparés**, Condé : campagne de 1643 (Rocroy) ; conquête de la Franche-Comté (1668) ; campagne de Hollande (1675) et d'Alsace (1675) ; — Turenne : campagne d'Italie (1641-42), d'Alsace (1674). — 2. **Unis**. Campagne d'Allemagne (1644-45). — 3. **Opposés**, pendant la Fronde (1657-58). 4. **Vertus**, talents. — 5. Tous les témoignages des contemporains s'accordent ici avec celui de Bossuet. — 6. Allusion à l'admirable campagne d'Alsace (1674-75).

inspiré, dès sa première bataille, s'égale aux maîtres les plus consommés. L'un, par de vifs et continuels efforts, emporte l'admiration du genre humain et fait taire l'envie ; l'autre jette d'abord une si vive lumière qu'elle n'osait l'attaquer. L'un enfin, par la profondeur de son génie et les incroyables ressources de son courage, s'élève au-dessus des plus grands périls, et sait même profiter de toutes les infidélités de la fortune ; l'autre, et par l'avantage d'une si haute naissance, et par ces grandes pensées que le ciel envoie, et par une espèce d'instinct admirable dont les hommes ne connaissent pas le secret, semble né pour entraîner la fortune dans ses desseins, et forcer les destinées [7].

Et, afin que l'on vît toujours dans ces deux hommes de grands caractères, mais divers, l'un, emporté d'un coup soudain, meurt pour son pays, comme un Judas le Macchabée [8], l'armée le pleure comme un père, et la cour et tout le peuple gémissent [9] ; sa piété est louée comme son courage, et sa mémoire ne se flétrit point par le temps ; l'autre, élevé par les armes au comble de la gloire comme un David, comme lui meurt dans son lit, en publiant les louanges de Dieu et instruisant sa famille, et laisse tous les cœurs remplis tant de l'éclat de sa vie que de la douceur de sa mort. Quel spectacle de voir et d'étudier ces deux hommes et d'apprendre de chacun d'eux toute l'estime que mérite l'autre !

Oraison funèbre de Condé (2e *partie*).

7. On sent ici que Bossuet, bien qu'il rende pleine justice à Turenne et qu'il n'hésite pas, au risque de scandaliser ses auditeurs, à l'opposer au Grand Condé, éprouve pour ce dernier une involontaire préférence ; il lui reconnaît un *génie* supérieur. — 8. Judas Macchabée est célèbre par le courage et l'habileté de sa résistance contre les troupes syriennes ; il réussit à rétablir le culte de Jéhovah dans Jérusalem ; il fut tué en combattant l'an 160 av. J.-C. Macchabée est un surnom qui signifie *le marteau*, de là l'emploi légitime de l'article par Bossuet. — 9. Sur la douleur provoquée par la mort de Turenne, voir les célèbres lettres de Mme de Sévigné (juillet et août 1675), et l'oraison funèbre prononcée par Fléchier, p. 272.

5. **Bossuet précepteur du Dauphin et historien.** — Si l'on veut savoir comment Bossuet a compris son rôle et ses devoirs de précepteur, il faut lire la lettre latine qu'il adressait, le 8 mars 1679, au pape Innocent XI. Le programme comprenait : — l'étude de la religion, par la lecture commentée de l'Ecriture sainte, et l'histoire de l'Église ; — celle du latin : grammaire, exercices, lectures d'auteurs, entre autres Virgile, Térence, César, Cicéron (remarquons ici que Bossuet ne lui fait pas lire les auteurs latins *par parcelles*, mais *en entier*, *de suite*), — la géographie, où il fait une grande place à l'étude des mœurs : — l'histoire, et surtout celle de la France. Bossuet préparait lui-même chaque leçon d'histoire, et l'*exposait* au Dauphin. — Ajoutez à ces matières la philosophie, le droit romain, l'histoire naturelle, la physique et les mathématiques. — Pour remplir ce vaste programme, Bossuet n'était pas seul. M. de Montausier, gouverneur du Dauphin, lui avait adjoint des collaborateurs : Huet et Fleury, pour les lettres et l'histoire, et Blondel pour les sciences. Mais, sauf pour les sciences (encore Bossuet étudia-t-il l'anatomie), Bossuet fit tout par lui-même, se remit à l'étude de la grammaire et des auteurs, rédigea des cours d'histoire qui témoignent pour le temps d'une sérieuse connaissance des sources, et se trouva en mesure, cette éducation finie, de publier le *Discours sur l'histoire universelle* (1681). La *Politique tirée de l'Écriture sainte*, le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* qu'il avait également écrits pour le Dauphin, parurent après sa mort, en 1709 et 1726. Le résultat de ces efforts fut, on le sait, presque négatif. Le Dauphin avait l'esprit lourd et apathique, et semble avoir peu profité des leçons d'un tel précepteur.

6. **Le Discours sur l'histoire universelle** (1681) n'est qu'une partie du vaste cours d'histoire écrit par Bossuet pour le Dauphin ; la suite, annoncée dans la lettre à Innocent XI, et qui devait aller de Charlemagne au XVIIᵉ siècle, n'a pas été rédigée : nous n'en possédons que des notes. — Ce *Discours* (latin : *discursus*, exposé méthodique et suivi, sans aucun sens *oratoire*) embrasse les temps qui se sont écoulés, depuis la *Création* jusqu'à *Charlemagne*. Une première partie, intitulée les *Époques* et divisée en douze chapitres, est un résumé chronologique et synchronique des principaux événements ; — dans une deuxième, intitulée *la Suite de la religion*, Bossuet expose comment, depuis Moïse, la religion chrétienne est préparée, et comment tout, dans l'ancienne loi comme dans la nouvelle, aboutit par une *suite* ininterrompue au triomphe de l'Église ; — dans la troisième partie, les *Empires*, Bossuet étudie l'action de la Providence sur les grands empires de l'antiquité, et comment,

absorbés l'un par l'autre, ces empires forment sous le joug des Romains, l'unité nécessaire à la diffusion de l'Évangile. — Bossuet historien reste toujours, ne l'oublions pas, théologien et éducateur : il le proclame lui-même au début et à la fin de son *Discours*. Mais cette réserve faite, on ne peut nier la solidité de sa documentation, la puissance et la largeur de ses vues, la sûreté avec laquelle il a analysé la Bible, et caractérisé le peuple romain. Nous ne concevons plus l'histoire traitée de la sorte ; mais nous devons rendre hommage à la loyauté et à la profondeur de Bossuet, qui, *philosophe de l'histoire*, doit être regardé, malgré la différence des moyens et du but, comme le véritable précurseur de Montesquieu.

Nous citons ici un fragment de la première partie, 9e Époque, où Bossuet réunit de la façon la plus personnelle l'art oratoire à la science de l'historien.

Fin de la république à Rome : naissance de Jésus-Christ (1681).

Par la mort de Crassus, la digue qui retenait César et Pompée fut rompue. Les deux rivaux qui avaient en mains toutes les forces de la république, décidèrent leur querelle à Pharsale par une bataille sanglante. César victorieux parut en un moment par tout l'univers, en Egypte, en Asie, en Mauritanie, en Espagne : vainqueur de tous côtés, il fut reconnu comme maître à Rome et dans tout l'Empire. Brutus et Cassius crurent affranchir leurs citoyens en le tuant comme un tyran, malgré sa clémence. Rome tomba entre les mains de Marc-Antoine, de Lépide et du jeune César Octavien, petit-neveu de Jules-César et son fils par adoption, trois insupportables tyrans, dont le triumvirat et les proscriptions font encore horreur en les lisant[1]. Mais elles furent trop violentes pour durer longtemps. Ces trois hommes partagent l'empire. César garde l'Italie , et changeant incontinent en dou-

1. En les lisant, *quand on les lit*. Cette construction un peu équivoque est encore fréquente chez Corneille, Pascal et Bossuet. Cf. Polyeucte, *Mes péchés, en mourant, me la (la grâce) pourraient ôter*.

ceur ses premières cruautés, il fait croire qu'il y a été entraîné par ses collègues. Les restes de la république périssent avec Brutus et Cassius. Antoine et César, après avoir ruiné Lépide, se tournent l'un contre l'autre. Toute la puissance romaine se met sur la mer. César gagne la bataille actiaque[2] : les forces de l'Égypte et de l'Orient, qu'Antoine menait avec lui, sont dissipées ; tous ses amis l'abandonnent, et même sa Cléopâtre, pour laquelle il s'était perdu. Hérode Iduméen, qui lui devait tout, est contraint de se donner au vainqueur, et se maintient par ce moyen dans la possession du royaume de Judée, que la faiblesse du vieux Hyrcan avait fait perdre entièrement aux Asmonéens[3]. Tout cède à la fortune de César : Alexandrie lui ouvre ses portes ; l'Egypte devient une province romaine ; Cléopâtre, qui désespère de la pouvoir conserver, se tue elle-même après Antoine ; Rome tend les bras à César, qui demeure, sous le nom d'Auguste et sous le titre d'empereur, seul maître de tout l'empire. Il dompte vers les Pyrénées, les Cantabres et les Asturiens révoltés ; l'Éthiopie lui demande la paix ; les Parthes épouvantés lui renvoient les étendards pris sur Crassus, avec tous les prisonniers romains ; les Indes recherchent son alliance ; ses armes se font sentir aux Rhètes ou Grisons, que leurs montagnes ne peuvent défendre ; la Pannonie le reconnaît, la Germanie le redoute, et le Wéser reçoit ses lois. Victorieux par mer et par terre, il ferme le temple de Janus. Tout l'univers vit en paix sous sa puissance, et Jésus-Christ vient au monde.

(*Discours sur l'histoire universelle*, Ire partie,
les Époques, IX.)

2. **La bataille actiaque.** Nous disons la bataille d'Actium. *Actiaque* est calqué sur l'adjectif latin *actiacus*. — 3. A partir d'ici, le style se presse : il donne l'idée de la rapidité avec laquelle se succèdent les événements ; l'heure de la Providence a sonné, et Dieu se hâte d'unifier et de pacifier le monde pour la naissance du Rédempteur.

7. **Autres ouvrages de Bossuet.** — *a*) Parmi les œuvres de *controverse*, il faut signaler un des chefs-d'œuvre de Bossuet : l'*Histoire des variations des églises protestantes* (1688). Cet ouvrage, documenté avec autant d'érudition que de conscience, avait pour but de ramener à l'Eglise catholique les différentes sectes protestantes, en leur prouvant que l'Eglise seule avait conservé son unité et la véritable tradition. On peut y remarquer les *portraits* de Luther, de Zwingle, de Mélanchton, d'Henri VIII, de Calvin. — Dans la même catégorie on peut ranger les *Maximes et réflexions sur la comédie* (1694), véhémente condamnation, au nom de la morale chrétienne, des œuvres de théâtre.

b) Bossuet nous a laissé encore les *Méditations sur l'Evangile* et les *Elévations sur les mystères*, ouvrages écrits pour les religieuses de la Visitation de Meaux, et qui ne furent publiés que plus de vingt ans après sa mort. — Enfin, il reste de lui une vaste *correspondance*, des plus précieuses pour la connaissance de l'homme et du directeur de conscience.

8. **Style de Bossuet.** — Bossuet devait l'énergie et la force de son style à la pratique quotidienne de l'Ecriture sainte et des Pères. Mais combien d'autres, à la même époque, ont fait les mêmes lectures, se sont nourris de la même moelle, et ne donnent, en aucune façon, l'impression du style de Bossuet. Toutes les définitions sont donc presque superflues: elles confondent Bossuet avec ses contemporains, loin de le *distinguer*. Ce que l'on peut dire de moins vague, quand on cherche à caractériser ce style, c'est qu'il satisfait pleinement ce besoin de *propriété* qui est notre première exigence, et qu'il est toujours, par conséquent, aussi *naturel* que *varié ;* c'est encore qu'il est à la fois, dans le sens le plus profond du mot, celui d'un *orateur* et d'un *poète*. — Son vocabulaire est des plus riches ; sa syntaxe suit le mouvement de la pensée ; ses figures n'ont jamais l'air d'être *plaquées* ou ajoutées, mais sortent du fond même de son sujet. — A Bossuet, enfin, plus qu'à personne, s'applique la définition du style donnée par Buffon : « Bien penser, bien sentir, et bien rendre. »

III. — **Bourdaloue** (1632-1704).

Parmi les prédicateurs qui succédèrent à Bossuet, le plus célèbre est le Père Bourdaloue, de l'ordre des jésuites. Appelé pour la première fois à la cour en 1670, Bourdaloue y revint jusqu'à dix fois. Sa prodigieuse vogue nous est confirmée par tous les mémoires et par toutes les lettres du temps (cf. en particulier

Mme de Sévigné). Au XVIIIe siècle encore (cf. Voltaire, *Siècle de Louis XIV*), on considère Bourdaloue comme supérieur à Bossuet dans le sermon. Quelles sont les raisons de ce succès ?

D'abord, Bourdaloue semble avoir préparé ses sermons avec beaucoup de soin, et les avoir *récités* en *diseur* parfait. — Puis, Bourdaloue fait des *plans* d'une logique très serrée, où abondent les *divisions ;* et pour cet auditoire formé par la méthode de Descartes, cet abus de logique était une qualité. — Mais surtout, Bourdaloue, très fin et très subtil psychologue, analysait les défauts et les vices, et les symbolisait en des *portraits* sous lesquels la malignité des auditeurs mettait des noms.

Dans les deux extraits qui suivent, on admirera surtout la franchise et la hardiesse de Bourdaloue, qui ne craint pas de donner à la cour de rudes avertissements. Encore ne pouvons-nous citer les plus sévères, à propos desquels Mme de Sévigné écrivait : « Il frappe comme un sourd : sauve qui peut ! »

Les dettes (1670?).

Bourdaloue a stigmatisé avec une sévérité tout évangélique, comme Molière avec sa verve comique, l'habitude des grands seigneurs de ne point payer leurs dettes (cf. la scène de *Don Juan* avec M. Dimanche, citée p. 338). C'était presque devenu un *lieu commun* dans les sermons, et l'on pourrait, sous ce titre, grouper un grand nombre de passages tirés de Bossuet, de Massillon, etc., qui étonneraient plus d'un lecteur.

Mais je laisse ces sortes d'abus [1] ; et voyez seulement, mes chers auditeurs, la peine que témoignent certains riches et certains gens du monde quand il s'agit d'acquitter des dettes légitimement contractées ; et la violence qu'ils se font, ou plutôt qu'il leur faut faire pour arracher d'eux un paiement dont ils conviennent les premiers qu'ils ne peuvent se défendre. Par combien de paroles et de vaines promesses n'éludent-ils pas les poursuites d'un créancier ? Combien de rebuts ne l'obligent-ils pas à essuyer ? De combien de retardements

1. Bourdaloue vient de dire : « ... Où voit-on des juges, touchés d'un remords salutaire, rendre à des parties lésées ce qu'ils leur ont enlevé par un jugement inique et de mauvaise foi ? Où voit-on des ecclésiastiques restituer les fruits des bénéfices qu'ils possèdent sans en accomplir les charges ? Avec cette seule figure (l'*interrogation*), qui est une *figure* de rhétorique, j'aurais de quoi convaincre et de quoi confondre tous les états qui composent le monde chrétien. »

et de remises ne fatiguent-ils pas sa patience ? et cela, sans prendre garde aux effets terribles et aux engagements de conscience dont une semblable dureté est nécessairement suivie... Vous savez ce qui arrive, surtout parmi les grands du siècle ? On traite un homme d'imposteur et de misérable, parce qu'il demande son bien, et ce misérable est contraint de poursuivre une dette comme s'il poursuivait une grâce, parce que c'est à un grand qu'il a affaire, n'en obtenant jamais d'autre réponse, sinon qu'il n'y a rien encore à lui donner, quoiqu'en même temps il y ait tout ce qu'il faut pour cent dépenses superflues, quoiqu'il y ait tout ce qu'il faut pour le luxe, quoiqu'il y ait tout ce qu'il faut pour le jeu, quoiqu'il y ait tout ce qu'il faut pour le crime. Et avec cela peut-être ne laisse-t-on pas d'affecter tout l'extérieur de la dévotion, et de se déclarer pour la morale la plus étroite.

(*Sermon sur la Restitution*, 1re partie.)

Riches et Pauvres (1670 ?).

Dans un sermon sur le *Jugement dernier*, prononcé le 1er dimanche de l'Avent, Bourdaloue reproche aux riches leur oubli volontaire des pauvres. Ce sujet a été souvent traité par les prédicateurs du XVIIe siècle. Depuis 1650 surtout, le luxe faisait des progrès scandaleux. Remarquer que (comme Bossuet) Bourdaloue ne recommande pas une charité passive, mais la *connaissance* des pauvres, afin de soulager des besoins réels. — Ce passage donne bien une idée de l'accent à la fois satirique et pressant d'un orateur qui arrive à l'éloquence par la logique et par la conviction.

Combien de pauvres sont oubliés ! combien demeurent sans secours et sans assistance ! Oubli d'autant plus déplorable que, de la part des riches, il est volontaire, et par conséquent criminel. Je m'explique : combien de malheureux réduits aux dernières rigueurs de la pauvreté et que l'on ne soulage pas, parce qu'on ne les connaît pas, et qu'on ne veut pas les connaître ! Si l'on

savait l'extrémité de leurs besoins, on aurait pour eux, malgré soi, sinon de la charité, au moins de l'humanité. A la vue de leur misère, on rougirait de ses excès, on aurait honte de ses délicatesses [1], on se reprocherait ses folles dépenses, et l'on s'en ferait avec raison des crimes. Mais parce qu'on ignore ce qu'ils souffrent, parce qu'on ne veut pas s'en instruire, parce qu'on craint d'en entendre parler, parce qu'on les éloigne de sa présence, on croit en être quitte en les oubliant ; et, quelque extrêmes que soient leurs maux, on y devient insensible.

Combien de véritables pauvres, que l'on rebute comme s'ils ne l'étaient pas, sans qu'on se donne et qu'on veuille se donner la peine de discerner s'ils le sont en effet ! Combien de pauvres dont les gémissements sont trop faibles pour venir jusqu'à nous, et dont on ne veut pas s'approcher pour se mettre en devoir de les écouter ! Combien de pauvres abandonnés ! Combien de désolés dans les prisons ! Combien de languissants dans les hôpitaux ! Combien de honteux dans les familles particulières ! Parmi ceux qu'on connaît pour pauvres, et dont on ne peut ni ignorer ni même oublier le douloureux état, combien sont négligés ! combien sont durement traités, combien manquent de tout, pendant que le riche est dans l'abondance, dans le luxe, dans les délices ! S'il n'y avait point de jugement dernier, voilà ce que l'on pourrait appeler le scandale de la Providence : la patience des pauvres outragée par la dureté et par l'insensibilité des riches [2].

(*Sermon pour le Jugement dernier*,
1[er] dimanche de l'Avent.)

1. **Ses délicatesses**, c'est-à-dire la recherche des choses délicates. — 2. Cf. le même raisonnement dans Bossuet (*Sermon sur l'éminente dignité des pauvres*, 1659)

IV. — Massillon (1663-1742).

Massillon, prêtre de l'Oratoire, devint évêque de Clermont. Il prêcha à Paris de 1699 à 1718, et plusieurs fois à la cour. Les dix sermons prononcés en 1718 devant le jeune Louis XV, forment le *Petit Carême.* On doit aussi à Massillon trois oraisons funèbres, celles du *Prince de Conti* (1711), du *Dauphin* (1711) et de *Louis XIV* (1715) : l'exorde de ce dernier discours est célèbre ; c'était un beau trait d'éloquence, et digne de Bossuet, que de commencer l'éloge de Louis le Grand par ces mots : « Dieu seul est grand, mes frères... »

Massillon a été considéré, par tous les critiques du XVIIIe siècle, comme un des plus parfaits orateurs de la chaire : on le louait alors d'avoir réduit la part du dogme dans le sermon, et d'avoir substitué à la morale chrétienne, celle des « honnêtes gens ». Éloge très discutable : car la morale qui se dégage des sermons de Massillon est fort sévère et paraît inséparable du dogme.

Son style est fleuri, et *académique* au sens un peu étroit du mot : il a le sens de la *période* harmonieuse : on l'a surnommé l'*Isocrate français.*

Le jugement dernier (1699).

Voici le plus célèbre morceau de Massillon, que l'on intitule d'ordinaire : *Sur le petit nombre des élus.* Voltaire le cite dans son *Dictionnaire philosophique* (*Eloquence*) comme un des plus beaux traits d'éloquence qu'on puisse lire chez les nations anciennes et modernes. « Un transport de saisissement s'empara de l'auditoire ; presque tout le monde se leva à moitié. » Massillon ne faisait que paraphraser maint passage des *Psaumes* et des *Prophètes.* Il n'atteint pas d'ailleurs à la beauté saisissante de Bossuet dans l'*Impénitence finale.* — Il faut étudier ce morceau surtout au point de vue de la *composition* : on y sentira une *progression* savante, un art de *classer et d'éliminer les catégories*, qui donne une singulière force à la conclusion.

Je m'arrête à vous, mes frères, qui êtes ici assemblés : je ne parle plus du reste des hommes ; je vous regarde comme si vous étiez seuls sur la terre, et voici la pensée qui m'occupe et qui m'épouvante. Je suppose que c'est ici votre dernière heure et la fin de l'univers ; que les cieux vont s'ouvrir sur vos têtes, Jésus-Christ paraître dans sa gloire au milieu de ce temple, et que vous n'y êtes assemblés que pour l'attendre, et comme des criminels tremblants à qui l'on va prononcer ou une sentence de grâce, ou un arrêt de mort éternelle : car, vous avez beau vous flatter, vous mourrez tels que vous

êtes aujourd'hui ; tous ces désirs de changement qui vous amusent, vous amuseront jusqu'au lit de mort, c'est l'expérience de tous les siècles : tout ce que vous trouverez alors en vous de nouveau sera peut-être un compte un peu plus grand que celui que vous auriez à rendre aujourd'hui ; et sur ce que vous seriez, si l'on venait vous juger dans ce moment, vous pouvez presque décider de ce qui vous arrivera au sortir de la vie [1].

Or, je vous le demande, et je vous le demande frappé de terreur, ne séparant pas en ce point mon sort du vôtre, et me mettant dans la même disposition où je souhaite que vous entriez, je vous demande donc : Si Jésus-Christ paraissait dans ce temple, au milieu de cette assemblée, la plus auguste de l'univers, pour nous juger, pour faire le terrible discernement des boucs et des brebis, croyez-vous que le plus grand nombre de tout ce que nous sommes ici fût placé à la droite ? Croyez-vous qu'il s'y trouvât seulement dix justes, que le Seigneur ne put trouver autrefois en cinq villes tout entières [2] ? Je vous le demande : vous l'ignorez, et je l'ignore moi-même : vous seul, ô mon Dieu ! connaissez ceux qui vous appartiennent ; mais, si nous ne connaissons pas ceux qui lui appartiennent, nous savons du moins que les pécheurs ne lui appartiennent pas. Or, qui sont les fidèles ici assemblés ? Les titres et les dignités ne doivent être comptés pour rien ; vous en serez dépouillés devant Jésus-Christ : qui sont-ils ? beaucoup de pécheurs qui ne veulent pas se convertir ; encore plus qui le voudraient, mais qui diffèrent leur conversion ; plusieurs autres qui ne se convertissent jamais que pour retomber ; enfin un grand nombre qui croient n'avoir pas besoin de conversion : voilà le parti des réprouvés. Retranchez ces quatre sortes de pécheurs de cette assemblée sainte ; car ils en seront retranchés au

1. Il faut comparer à ce passage le deuxième point d'un sermon de Bourdaloue sur l'*Eternité malheureuse*. — 2. *Genèse*, chapitre XVIII, verset 32.

grand jour; paraissez maintenant, justes; où êtes-vous? Restes d'Israël, passez à la droite; froment de Jésus-Christ, démêlez-vous de cette paille destinée au feu: ô Dieu! où sont vos élus? et que reste-t-il pour votre partage?

(Carême: *Sermon sur le petit nombre des élus.*)

V. — **Fléchier** (1642-1710).

Fléchier avait beaucoup fréquenté la société précieuse, à l'époque de sa décadence. Il prêcha à partir de 1670; mais bien qu'il ait donné deux *stations* à la cour, il est resté surtout célèbre comme auteur d'oraisons funèbres. Les deux plus remarquables sont celle de la *duchesse de Montausier* (1672) et celle de *Turenne* (1676). Nous citons un passage de cette dernière: on y sentira moins de véritable éloquence que de *rhétorique.*

Oraison funèbre de Turenne (1676).

On comparera à ce morceau les célèbres lettres de Mme de Sévigné su- la mort de Turenne. Fléchier n'exagère rien. Mais on peut lui reprocher de transformer la réalité en antithèses et en périphrases trop complair santes, et de n'oublier aucune des *figures de rhétorique.* Il y a ici des *invocations*, des *apostrophes*, des *prétéritions*, des *énumérations*, etc. Et l'on sent (là est le défaut) que l'orateur les emploie en *artiste.* Analysé de près, ce passage peut faire sentir à quel point les mêmes mouvements d'éloquence peuvent être spontanés chez un Bossuet, et artificiels chez un de ses imitateurs. On pourra en tirer une définition du *rhéteur*, opposée à celle de l'*orateur.*

Il passe le Rhin [1] et trompe la vigilance d'un général habile et prévoyant [2]: il observe les mouvements des ennemis; il relève le courage des alliés; il ménage la foi suspecte et chancelante des voisins; il ôte aux uns la volonté, aux autres les moyens de nuire; et, profitant de toutes ces conjonctures importantes qui préparent les grands et glorieux événements, il ne laisse rien à la fortune de ce que le conseil et la prudence humaine lui peuvent ôter [3]. Déjà frémissait dans son

1. Campagne d'Alsace. 1675. — 2. **Montecuculli** (1608-1681), qui fut un digne adversaire de Condé et de Turenne. — 3. Bossuet a dit (*Or. fun. d'Henriette de France,* portrait de Cromwell): « ... qui ne laissait rien à la fortune de ce qu'il pouvait lui ôter par conseil et par prévoyance. »

camp l'ennemi confus et déconcerté. Déjà prenait l'essor, pour se sauver dans les montagnes, cet aigle dont le vol hardi avait d'abord effrayé nos provinces [4]. Ces foudres de bronze que l'enfer a inventés pour la destruction des hommes tonnaient de tous côtés pour favoriser et pour précipiter cette retraite ; et la France en suspens attendait le succès d'une entreprise qui, selon toutes les règles de la guerre, était infaillible.

Hélas ! nous savions tout ce que nous pouvions espérer, et nous ne pensions pas à ce que nous devions craindre. La providence divine nous cachait un malheur plus grand que la perte d'une bataille. Il en devait coûter une vie que chacun de nous eût voulu racheter de la sienne propre. O Dieu terrible, mais juste en vos conseils sur les enfants des hommes, vous disposez et des vainqueurs et des victoires ! Vous immolez à votre souveraine grandeur de grandes victimes, et vous frappez quand il vous plaît ces têtes illustres que vous avez tant de fois couronnées... [5].

N'attendez pas, messieurs, que j'ouvre ici une scène tragique ; que je représente ce grand homme étendu sur ses propres trophées, que je découvre ce corps pâle et sanglant auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé, et que j'expose à vos yeux les tristes images de la religion et de la patrie éplorées. Dans les pertes médiocres, on surprend ainsi la pitié des auditeurs ; et, par des mouvements étudiés, on tire au moins de leurs yeux quelques larmes vaines et forcées. Mais on décrit sans art une mort qu'on pleure sans feinte [6]. Chacun trouve en soi la source de sa douleur,

4. Cet aigle... Voir une comparaison analogue dans Bossuet, *Or. fun. de Condé*. — 5. Comparez Bossuet : *Oraison funèbre de Madame, duchesse d'Orléans* : « Considérez, messieurs, ces grandes puissances... Pendant que nous tremblons sous leurs mains, Dieu les frappe pour nous avertir..., etc... ». D'ailleurs, tous les élèves un peu familiarisés avec les *Oraisons funèbres* de Bossuet trouveront sans cesse dans Fléchier des *réminiscences* ; mais il faut tenir compte des dates. — 6. Exemple d'antithèse d'autant plus inutile qu'elle attire l'attention sur l'*art* que déploie Fléchier.

et rouvre lui-même sa plaie : et le cœur, pour être touché, n'a pas besoin que l'imagination soit émue.

Peu s'en faut que je n'interrompe ici mon discours. Je me trouble, messieurs : Turenne meurt, tout se confond, la fortune chancelle, la victoire se lasse, la paix s'éloigne, les bonnes intentions des alliés se ralentissent, le courage des troupes est abattu par la douleur et ranimé par la vengeance ; tout le camp demeure immobile. Les blessés pensent à la perte qu'ils ont faite, et non aux blessures qu'ils ont reçues. Les pères mourants envoient leurs fils pleurer sur leur général mort[7]. L'armée en deuil est occupée à lui rendre les devoirs funèbres ; et la renommée qui se plaît à répandre dans l'univers les accidents extraordinaires, va remplir toute l'Europe du récit glorieux de la vie de ce prince et du triste regret de sa mort.

(*Oraison funèbre de Turenne*, 2e point.)

7. Voir dans Mme deSévigné la justification de ces détails.

CHAPITRE VII

LES MORALISTES MONDAINS

LA ROCHEFOUCAULD — LA BRUYÈRE

Tous les grands écrivains du XVIIe siècle sont plus ou moins des *moralistes* ; et la preuve, c'est que l'on discute la *morale* de Corneille, la *morale* de La Fontaine, etc... Mais on donne plus particulièrement le titre de *moralistes* à ceux *qui ont traité des mœurs, à part*, sans enfermer leurs observations dans le cadre d'une tragédie, d'une comédie, d'une fable.

I. — La Rochefoucauld (1613-1680).

1. **Vie.** — François VI, duc de la Rochefoucauld, appartenait à l'une des plus grandes familles de France. A seize ans, il entra au service et, de 1635 à 1648, il se battit bravement. Vers la fin du ministère de Richelieu, il sert, en galant chevalier, Anne d'Autriche alors en disgrâce; il va jusqu'à se mettre dans un complot, ourdi par Mme de Chevreuse, pour enlever la reine, et il se fait enfermer à la Bastille, puis exiler dans ses terres. De 1642 à 1648, il vit dans son château de Verteuil. La *Fronde* séduit son humeur romanesque. Il ne retire de cette équipée qu'une blessure, dont il faillit perdre la vue, et une nouvelle expérience de l'ingratitude humaine. Après une retraite volontaire de trois ans, il revient à Paris, en 1656. C'était le plus beau moment peut-être de la société française. Si l'hôtel de Rambouillet avait quelque peu dégénéré, d'autres salons s'étaient ouverts, ceux de Mlle de Scudéry, de Mme de la Fayette, de Mme de Sablé, etc. C'est chez Mme de Sablé que La Rochefoucauld fréquente le plus volontiers ; c'est là qu'il compose ses *Maximes*, tout en achevant de rédiger chez lui ses *Mémoires*.

L'influence de Mme de la Fayette, succédant à celle de Mme de Sablé, semble avoir adouci peu à peu la misanthropie du duc

vieillissant. Il revoit et corrige ses *Maximes*, qui lui acquièrent une réputation universelle. Pressé de se présenter à l'Académie française, il refuse. Il meurt, assisté par Bossuet, le 17 mars 1680.

2. **Comment La Rochefoucauld a composé ses Maximes. Les éditions.** — En 1656, quand La Rochefoucauld revint à Paris, Mme de Sablé habitait place Royale (place des Vosges). Elle avait été mêlée à la Fronde. Mais son humeur politique s'était assagie; elle n'était plus que malade imaginaire, excellente maîtresse de maison, et femme d'esprit. Son salon réunissait des hommes de lettres, des savants, des théologiens et de grandes dames : l'abbé Esprit, l'abbé d'Ailly, le jurisconsulte Domat, la maréchale de Schomberg (Mlle de Hautefort), M. et Mme de Montausier, la comtesse de Maure, la duchesse de Longueville, etc. En 1659, Mme de Sablé se retira au faubourg Saint-Jacques, dans un hôtel attenant à Port-Royal. Les habitués de son salon en apprirent vite le chemin, et plusieurs de ces *messieurs* l'honorèrent de leur présence : on y vit Arnauld, Pascal et Nicole.

Chaque salon avait son *genre* ou sa *manie*. Chez la Grande Mademoiselle, on faisait des *portraits* ; chez Mme de Sablé, des *maximes*. On proposait une opinion, sur un sujet de morale courante; chaque invité la discutait. Puis on s'exerçait, entre deux séances, à mettre par écrit son sentiment, et à lui donner un tour bref et piquant. Tous s'y appliquèrent. C'est ainsi qu'on vit paraître plus tard *les Maximes de Mme la marquise de Sablé*, publiées par l'abbé d'Ailly qui y ajouta les siennes ; celles de l'abbé Esprit: celles de Domat, de Méré, etc. Tous y réussirent plus ou moins. La Rochefoucauld y réussit mieux que les autres, voilà tout.

La première édition des *Maximes* parut en 1665, sans nom d'auteur. Elle était précédée d'un *Discours* (longtemps attribué à Segrais).

3. **La morale des « Maximes ».** — Le fond de ce système est résumé dans la maxime n° 171 : « Les vertus se perdent dans l'intérêt comme les fleuves se perdent dans la mer. » — Et voici quelques *applications* : N° 17 : « La modération des personnes heureuses vient du calme que la bonne fortune donne à leur humeur. » — N° 78 : « L'amour de la justice n'est que la crainte de souffrir l'injustice. » — N° 122 : « Si nous résistons à nos passions, c'est plus par leur faiblesse que par notre force. » — N° 138 : « On aime mieux dire du mal de soi-même que de n'en parler point. » — N° 149 : « Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois. » — N° 200 : « La vertu n'irait pas si loin, si la vanité ne lui tenait compagnie. » Bref, ce que le monde, ce que nous-mêmes nous prenons pour des *vertus*, n'est que *vices*

déguisés : l'amour-propre, au sens d'*amour de soi*, nous donne le change sur les motifs de nos actions.

La Rochefoucauld pèche, dans ce système, par *généralisation*. De ce que, trop souvent, nos prétendues vertus ne sont, au fond, que des *vices déguisés*, en est-il toujours ainsi ? La Rochefoucauld oublie que si les hommes, faibles et bornés, sont exposés sans doute à mêler des motifs intéressés à leurs meilleures actions, ces mêmes hommes peuvent avoir *le mérite de choisir* entre plusieurs motifs et de préférer souvent le bien au mal : la vertu est un *combat*, et notre victoire n'est pas toujours complète ; mais ce serait décourager la volonté, et ce serait nier un *fait moral* que de conclure à la fatalité du vice et à la tyrannie de l'*amour-propre*. — Du moins La Rochefoucauld a-t-il raison de nous inspirer une certaine défiance de nous-mêmes, et de nous obliger à faire un examen de conscience scrupuleux, pour bien peser les *motifs de nos actions*. Et, d'ailleurs, il semble avoir reconnu son erreur, puisqu'il a atténué la plupart de ses maximes, en y ajoutant : *trop souvent, la plupart du temps*...

Choix de maximes.

Nous groupons ici un certain nombre de *maximes*, dont chacune pourra devenir un texte d'*explication* ou de *dissertation*.

II. L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs.

XV. La clémence des princes n'est souvent qu'une politique pour gagner l'affection des peuples.

XVII. La modération des personnes heureuses vient du calme que la bonne fortune donne à leur humeur.

XIX. Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui.

XXVI. Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement.

XXXI. Si nous n'avions point de défauts, nous ne prendrions pas tant de plaisir à en remarquer dans les autres.

XLIX. On n'est jamais si heureux ni si malheureux qu'on s'imagine.

LXXXVII. Les hommes ne vivraient pas longtemps en société, s'ils n'étaient les dupes les uns des autres

LXXXIX. Tout le monde se plaint de sa mémoire, et personne ne se plaint de son jugement.

CII. L'esprit est toujours la dupe du cœur.

CX. On ne donne rien si libéralement que ses conseils.

CXII. Les défauts de l'esprit augmentent en vieillissant, comme ceux du visage.

CXIX. Nous sommes si accoutumés à nous déguiser aux autres qu'enfin nous nous déguisons à nous-mêmes.

CXXXVIII. On aime mieux dire du mal de soi-même que de n'en point parler.

CXLIX. Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois.

CLIII. La nature fait le mérite, et la fortune le met en œuvre.

CLVIII. La flatterie est une fausse monnaie qui n'a de cours que par notre vanité.

CLIX. Ce n'est pas assez d'avoir de grandes qualités, il en faut avoir l'économie.

CLXXI. Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves dans la mer.

CCXVI. La parfaite valeur est de faire sans témoins ce qu'on serait capable de faire devant tout le monde.

CCXVIII. L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu.

CCI. La véritable éloquence consiste à dire tout ce qu'il faut et à ne dire que ce qu'il faut.

CCLVII. La gravité est un mystère du corps inventé pour cacher les défauts de l'esprit.

CCCIII. Quelque bien qu'on nous dise de nous, on ne nous apprend rien de nouveau.

CCCLXXXVII. Un sot n'a pas assez d'étoffe pour être bon.

CDX. Le plus grand effort de l'amitié n'est pas de montrer vos défauts à un ami, c'est de lui faire voir les siens.

CDXXXI. Rien n'empêche tant d'être naturel que l'envie de le paraître.

CDLVI. On est quelquefois un sot avec de l'esprit, mais on ne l'est jamais avec du jugement.

II. — **La Bruyère** (1645-1696).

1. **Vie.** — On sait fort peu de choses sur la vie de La Bruyère, et il est à croire qu'on sait à peu près tout. Il est né à Paris, en 1645, dans la Cité. Fils d'un contrôleur général des rentes de la ville, il devint, après avoir fait son droit à l'Université d'Orléans, avocat au Parlement de Paris. Puis il acheta, en 1673, un office de trésorier des finances dans la généralité de Caen. Mais il continua de vivre à Paris, en *philosophe*, tout en restant titulaire de sa charge jusqu'en 1686. Il s'est peint lui-même « vivant dans la solitude de son cabinet », lisant Platon (voir le portrait de *Clitiphon*, au chapitre VI des *Caractères*).

Mais en 1684, le *philosophe*, qui était ami de Bossuet, fut par lui présenté chez les Condé, pour y devenir précepteur du jeune duc de Bourbon, petit-fils du Grand Condé. C'était un jeune homme de seize ans, et La Bruyère ne lui enseigna l'histoire, la géographie et les institutions de la France que pendant deux ans et quelques mois.

Vite libéré de cette tâche ingrate, qu'il remplit d'ailleurs à la satisfaction de la famille et de Bossuet, La Bruyère reste à Chantilly comme gentilhomme de M. le duc. Alors, il a des loisirs, et il les emploie à observer et à écrire. Il allait souvent à Paris, chez le libraire Michallet, pour y voir les *nouveautés*. Un jour, il tira de sa poche un manuscrit, et dit au libraire : « Voulez-vous me prendre ceci ?... Je ne sais si vous y trouverez votre compte : mais en cas de succès, le produit sera pour ma petite amie. » Cette petite amie était la fille du libraire, une enfant ; et ce manuscrit était celui des *Caractères*. La première édition parut en 1688 ; elle fut suivie de plusieurs autres ; et le libraire y trouva si bien son compte que Mlle Michallet eut plus tard une belle dot et épousa M. de Juilly.

Le succès des *Caractères* lui attira, comme le lui avait prédit M. de Malézieu, « beaucoup d'approbateurs et beaucoup d'ennemis ». La Bruyère se présenta à l'Académie française en 1691, et ne fut pas élu ; il réussit deux ans plus tard, et son discours fit sensation. Il préparait la neuvième édition de ses *Caractères*, et il travaillait, sous l'inspiration de Bossuet, dit-on, à des *Dia-*

logues sur le quiétisme, lorsqu'il mourut subitement à Versailles, le 11 mai 1696.

2. **Les éditions des « Caractères ».** — La première édition, parue en 1688, portait pour titre : *les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Mœurs de ce siècle.* La même année, deux autres éditions ne furent que la réimpression de la première, dans laquelle dominaient les maximes morales, et où il y avait peu de portraits. — La quatrième édition (1689) contenait un grand nombre d'additions; et pour ne pas entrer dans un détail infini, disons que, de la première à la huitième, le total des articles avait passé de 420 à 1.130. — On adopte aujourd'hui comme *texte* de La Bruyère celui de la neuvième édition, qui s'imprimait au moment même où il est mort, et qui parut en 1696.

3. **La composition dans les « Caractères ».** — *Les Caractères* de La Bruyère comprennent seize chapitres : I. *Des Ouvrages de l'esprit* ; II. *Du Mérite personnel* ; III. *Des Femmes* ; IV. *Du Cœur* ; V. *De la Société et de la Conversation* ; VI. *Des Biens de fortune* ; VII. *De la Ville* ; VIII. *De la Cour* ; IX. *Des Grands* ; X. *Du Souverain ou de la République* ; XI. *De l'Homme* ; XII. *Des Jugements* ; XIII. *De la Mode* : XIV. *De quelques Usages* ; XV. *De la Chaire* ; XVI. *Des Esprits forts.* — Il est impossible, quelque bonne volonté ou quelque subtilité qu'on y apporte, de trouver une *suite* dans cette nomenclature Peut-être y a-t-il une gradation entre les chapitres VII, VIII, IX, X, où les ridicules de la *ville*, de la *cour*, des *grands*, sont suivis d'un chapitre sur le *souverain* ? — Mais s'il n'y a pas de lien d'un chapitre à l'autre, si La Bruyère a seulement groupé sous des titres assez généraux, et selon leur espèce, les notes nombreuses qu'il avait accumulées, il est peut-être vrai que le dernier chapitre, *Des Esprits forts*, a été dans sa pensée le couronnement de tout l'ouvrage. C'est du moins ce qu'il affirme dans la *préface* du *Discours à l'Académie française.*

Si l'on examine chaque chapitre en particulier, on reconnaît que La Bruyère y reste fidèle à son titre, et que toutes les observations morales ou tous les portraits contenus par exemple dans le chapitre *Des Grands* se rapportent bien à la noblesse de cour. Mais il n'y a aucun lien, aucune transition, aucune gradation même cachée entre les différents morceaux groupés sous un même titre.

Cette absence d'*ordre*, dans le plan général et dans les chapitres, est l'effet d'un art très calculé. La Bruyère savait qu'un livre de morale suivie risque fort d'ennuyer. Il a voulu éviter le tour didactique et le ton doctoral. Les *Caractères* sont de ces livres que l'on peut ouvrir à la première page venue, quitter, reprendre, lire à petites doses, sans fatigue et avec profit.

4. **La Bruyère moraliste.** — On ne trouve pas dans les *Caractères* un « système » comme dans les *Maximes*. Mais ce serait faire tort à La Bruyère que de lui refuser le titre de *moraliste*. Il a dit lui-même dans sa *Préface* : « On ne doit parler, on ne doit écrire que pour l'instruction. » Et dans son premier chapitre, il ajoute : « [Le philosophe] demande des hommes un plus grand et un plus rare succès que les louanges, qui est de les rendre meilleurs. » — Sa méthode est simple ; elle est à la fois *sociale* et *chrétienne*. Elle s'appuie sur la *solidarité*, la *charité* et le sentiment de nos *devoirs d'état*.

D'ailleurs, La Bruyère n'accepte pas sans protestations l'organisation actuelle de la société ; il en fait une satire mordante et souvent profonde. Il parle des fermiers généraux et de leur scandaleuse fortune, des grands seigneurs paresseux et malfaisants, des paysans misérables, etc., avec une éloquence ironique et irritée. Il a souffert lui-même, chez les Condé, de l'insolence des « petits marquis » et des parvenus ; et il entrevoit un nouvel état de choses où le *mérite personnel* l'emporterait sur les *biens de fortune*. Mais s'il annonce sur certains points le XVIII[e] siècle, La Bruyère reste fidèle au dogme chrétien de la corruption originelle de l'homme, et croit que celui-ci doit et peut travailler à sa perfection individuelle.

Par les quelques fragments qui suivent, on jugera de La Bruyère *moraliste* et *précurseur du XVIII[e] siècle*.

Il y a du plaisir à rencontrer les yeux de celui à qui l'on vient de donner.

Les choses les plus souhaitées n'arrivent point ; ou, si elles arrivent, ce n'est ni dans le temps, ni dans les circonstances où elles auraient fait un extrême plaisir.

Il faut rire avant que d'être heureux, de peur de mourir sans avoir ri.

La vie est courte, si elle ne mérite ce nom que lorsqu'elle est agréable, puisque, si l'on cousait ensemble toutes les heures que l'on passe avec ce qui plaît, l'on ferait à peine d'un grand nombre d'années une vie de quelques mois [1].

Qu'il est difficile d'être content de quelqu'un !

1. Cf. BOSSUET, Méditation sur la *Brièveté de la vie*.

L'on est plus sociable et d'un meilleur commerce par le cœur que par l'esprit.

Il y a des lieux que l'on admire, il y en a d'autres qui touchent et où l'on aimerait à vivre.

Chap. IV (*Du Cœur*).

*
* *

Si le financier manque son coup, les courtisans disent de lui : c'est un bourgeois, un homme de rien, un malotru ; s'il réussit, ils lui demandent sa fille [2].

Fuyez, retirez-vous ; vous n'êtes pas assez loin. Je suis, dites-vous, sous l'autre tropique. Passez sous le pôle et dans l'autre hémisphère ; montez aux étoiles, si vous le pouvez. M'y voilà. Fort bien, vous êtes en sûreté. Je découvre sur la terre un homme avide, insatiable, inexorable, qui veut, aux dépens de tout ce qui se trouvera sur son chemin et à sa rencontre, et quoi qu'il en puisse coûter aux autres, pourvoir à lui seul, grossir sa fortune et regorger de biens.

L'on ouvre et l'on étale tous les matins pour tromper son monde, et l'on ferme le soir après avoir trompé tout le jour.

Il y a des misères sur la terre qui saisissent le cœur : il manque à quelques-uns jusqu'aux aliments, ils redoutent l'hiver, ils appréhendent de vivre. L'on mange ailleurs des fruits précoces ; l'on force la terre et les saisons pour fournir à sa délicatesse : de simples bourgeois, seulement à cause qu'ils étaient riches, ont eu l'audace d'avaler en un seul morceau la nourriture de cent familles : tienne qui voudra contre de si grandes extrémités ; je ne veux être, si je le puis, ni malheureux ni heureux : je me jette et me réfugie dans la médiocrité.

Il y a des âmes sales, pétries de boue et d'ordure,

2. Ceci fait songer à Mme de Grignan, mariant son fils à la fille d'un fermier général, et disant : « Il faut bien fumer ses terres. »

éprises du gain et de l'intérêt comme les belles âmes le sont de la gloire et de la vertu ; capables d'une seule volupté, qui est celle d'acquérir ou de ne point perdre ; curieuses et avides du denier dix [3], uniquement occupées de leurs débiteurs, toujours inquiètes sur le rabais ou le décri [4] des monnaies, enfoncées et comme abîmées dans les contrats, les titres et les parchemins. De telles gens ne sont ni parents, ni amis, ni citoyens, ni chrétiens, ni peut-être des hommes. Ils ont de l'argent.

Ce palais, ces meubles, ces jardins, ces belles eaux vous enchantent et vous font récrier d'une première vue sur une maison si délicieuse et sur l'extrême bonheur du maître qui la possède : il n'est plus, il n'en a pas joui si agréablement ni si tranquillement que vous ; il n'y a jamais eu un jour serein ni une nuit tranquille ; il s'est noyé de dettes pour la porter à ce degré de beauté où elle vous ravit : ses créanciers l'en ont chassé ; il a tourné la tête et il l'a regardée de loin une dernière fois ; et il est mort de saisissement.

Chap. VI (*Des biens de fortune*).

*
* *

L'avantage des grands sur les autres hommes est immense par un endroit : je leur cède leur bonne chère, leurs riches ameublements, leurs chiens, leurs chevaux, leurs singes, leurs nains, leurs fous et leurs flatteurs ; mais je leur envie le bonheur d'avoir à leur service des gens qui les égalent par le cœur et par l'esprit, et qui les passent quelquefois [5].

3. **Denier dix**, manière de calculer l'intérêt aux XVII[e] et XVIII[e] siècles. *Au denier dix* signifie qu'on paye *un denier* d'intérêt pour *dix deniers prêtés* : c'est du 10 p. 100. *Au denier vingt* = 5 p. 100. — 4. **Décri**, cri public par lequel on défend l'usage de quelque monnaie ou de quelque autre chose (Acad.). Il se prend aussi au sens figuré, et signifie *perte de la réputation*. Cf. le dérivé *décrier*. — 5. On ne saurait méconnaître dans ce passage et dans le suivant, l'accent personnel d'une âme délicate et fière qui a souffert d'une position subalterne chez les Condé.

Si je compare ensemble les deux conditions des hommes les plus opposés, je veux dire les grands avec le peuple, ce dernier me paraît content du nécessaire, et les autres sont inquiets et pauvres avec le superflu. Un homme du peuple ne saurait faire aucun mal; un grand ne veut faire aucun bien, et est capable de grands maux : l'un ne se forme et ne s'exerce que dans les choses qui sont utiles; l'autre y joint les pernicieuses. Là se montrent ingénument la grossièreté et la franchise: ici se cache une sève maligne et corrompue sous l'écorce de la politesse. Le peuple n'a guère d'esprit, et les grands n'ont point d'âme. Celui-là a un bon fonds, et n'a point de dehors; ceux-ci n'ont que du dehors et une simple superficie. Faut-il opter? Je ne balance pas, je veux être peuple.

Chap. IX (*Des grands*).

5. **La Bruyère peintre de portraits.** — Mais, malgré sa valeur de moraliste, La Bruyère est surtout connu et goûté comme peintre de *portraits*. Il a observé la société: il a pris des notes; il a combiné, synthétisé, ramené à l'unité tous les détails de *costume*, de *geste*, de *physionomie*, de *paroles* qui trahissent et caractérisent tel défaut ou tel ridicule. Les contemporains ont cru que La Bruyère avait *copié* des personnages déterminés; ils ont publié des *Clefs*, donnant les noms véritables des modèles. Mais les *Clefs* ne s'accordent pas entre elles; et, surtout, si ces portraits étaient des copies fidèles, ils n'auraient pas conservé, depuis la fin du XVIIe siècle, un intérêt général. Ils sont donc précieux à la fois pour la connaissance d'une société disparue et pour celle de l'homme universel.

D'autre part, on ne saurait trop admirer et étudier l'art avec lequel La Bruyère a su varier ces portraits. En analysant ceux que nous citons, on s'attachera à la *composition* particulière de chacun d'eux, et aux *procédés* de développement (figures de pensées et figures de mots).

L'Homme universel (1696).

Tout portrait de La Bruyère comporte l'analyse des *gestes*, du *costume*, des *paroles*, des *idées*, du personnage décrit. De plus, on doit chercher

quelle est la *composition* du morceau ; le plus souvent elle est *dramatique*, c'est-à-dire qu'une petite intrigue sert de cadre au portrait. — Cf. à *Arrias* le « décisionnaire » peint par Montesquieu. (*Lettres persanes*, cité p. 420.)

Arrias a tout lu, a tout vu, il veut le persuader ainsi : c'est un homme universel, et il se donne pour tel ; il aime mieux mentir que de se taire ou de paraître ignorer quelque chose. On parle, à la table d'un grand, d'une cour du Nord ; il prend la parole, et l'ôte à ceux qui allaient dire ce qu'ils en savent ; il s'oriente dans cette région lointaine comme s'il en était originaire ; il discourt des mœurs de cette cour, des gens du pays, de ses lois et de ses coutumes ; il récite des historiettes qui y sont arrivées, il les trouve plaisantes, et il en rit le premier jusqu'à éclater. Quelqu'un se hasarde de le contredire, et lui prouve nettement qu'il dit des choses qui ne sont pas vraies : Arrias ne se trouble point, prend feu au contraire contre l'interrupteur. « Je n'avance, lui dit-il, je ne raconte rien que je ne sache d'original ; je l'ai appris de Sethon, ambassadeur de France dans cette cour, revenu à Paris depuis quelques jours, que je connais familièrement, que j'ai fort interrogé, et qui ne m'a caché aucune circonstance. » Il reprenait le fil de sa narration avec plus de confiance qu'il ne l'avait commencée, lorsque l'un des conviés lui dit : « C'est Sethon à qui vous parlez, lui-même, et qui arrive de son ambassade. »

(*Caractères*, ch. V. *De la société et de la conversation.*)

La Fortune (1696).

Ce portrait, d'un tour oratoire au début, fait songer aux plus beaux passages des oraisons funèbres de Bossuet. Mais il faut bien saisir la méthode de La Bruyère : le style n'est si noble, si périodique et si pompeux, que pour amener à la fin une antithèse entre la grandeur de Zénobie et sa ruine.

Ni les troubles, Zénobie [1], qui agitent votre empire,

1. **Zénobie**, reine de Palmyre, fut vaincue par l'empereur Aurélien en l'an 272 de notre ère, et emmenée captive à Rome.

ni la guerre que vous soutenez virilement contre une nation puissante depuis la mort du roi votre époux, ne diminuent rien de votre magnificence : vous avez préféré à toute autre contrée les rives de l'Euphrate [2] pour y élever un superbe édifice ; l'air y est sain et tempéré, la situation en est riante ; un bois sacré l'ombrage du côté du couchant ; les dieux de Syrie, qui habitent quelquefois la terre, n'y auraient pu choisir une plus belle demeure ; la campagne autour est couverte d'hommes qui taillent et qui coupent, qui vont et qui viennent, qui roulent ou qui charrient le bois du Liban [3], l'airain et le porphyre ; les grues et les machines gémissent dans l'air, et font espérer à ceux qui voyagent vers l'Arabie de revoir à leur retour en leurs foyers ce palais achevé, et dans cette splendeur où vous désirez de le porter, avant de l'habiter vous et les princes vos enfants. N'y épargnez rien, grande reine, employez-y l'or et tout l'art des plus excellents ouvriers, que les Phidias et les Zeuxis [4] de votre siècle déploient toute leur science sur vos plafonds et sur vos lambris ; tracez-y de vastes et de délicieux jardins, dont l'enchantement soit tel qu'ils ne paraissent pas faits de la main des hommes ; épuisez vos trésors et votre industrie sur cet ouvrage incomparable ; et après que vous y aurez mis, Zénobie, la dernière main, quelqu'un de ces pâtres [5] qui habitent les sables voisins de Palmyre, devenu riche par les péages de vos rivières, achètera un jour à deniers comptants cette royale maison pour

2. **Euphrate**, fleuve qui prend sa source en Arménie, se réunit au Tigre avec lequel il forme le Chatt-el-Arab, et se jette dans le golfe Persique. — 3. **Liban**, chaîne de montagnes de Syrie, célèbre par ses cèdres. — 4 **Phidias**, célèbre sculpteur grec du ve siècle avant J.-C., a travaillé au Parthénon ; **Zeuxis**, peintre grec de la même époque. — 5. On doit comprendre que La Bruyère symbolise, dans cette histoire de Zénobie, celle de certains grands seigneurs du xviie siècle. *Le pâtre enrichi par le péage des rivières*, c'est quelque intendant, quelque fermier général, qui achète du produit de ses rapines le palais d'une grande famille ruinée par lui.

l'embellir, et la rendre plus digne de lui et de sa fortune. (*Caractères*, ch. VI. *Des biens de fortune.*)

L'Amateur de tulipes (1691).

Voici un des petits chefs-d'œuvre de La Bruyère. Après avoir étudié sa définition de la *curiosité* (considérée en tant que *manie*), on analysera les *gestes* et la *physionomie* de l'amateur de tulipes : ici, tout est concret, tout se voit; il y a un décor, et dans ce décor un personnage agissant. Dans le dernier tiers du morceau, La Bruyère passe à l'étude et à la critique des sentiments qui animent ce personnage ; et la phrase qui termine le portrait établit un contraste ironique, une antithèse éloquente entre cette *curiosité* et son *objet*.

La curiosité n'est pas un goût pour ce qui est bon ou ce qui est beau, mais pour ce qui est rare, unique, pour ce qu'on a et ce que les autres n'ont point. Ce n'est pas un attachement à ce qui est parfait, mais à ce qui est couru, à ce qui est à la mode. Ce n'est pas un amusement, mais une passion, et souvent si violente, qu'elle ne cède à l'amour et à l'ambition que par la petitesse de son objet. Ce n'est pas une passion qu'on a généralement [1] pour les choses rares et qui ont cours, mais qu'on a seulement pour une certaine chose qui est rare, et pourtant à la mode.

Le fleuriste [2] a un jardin dans un faubourg ; il y court au lever du soleil, et il en revient à son coucher. Vous le voyez planté [3] et qui a pris racine au milieu de ses tulipes et devant la *Solitaire* [4] ; il ouvre de grands yeux, il frotte ses mains, il se baisse, il la voit de plus près, il ne l'a jamais vue si belle, il a le cœur épanoui de joie ; il la quitte pour l'*Orientale* ; de là, il va à la *Veuve* ; il passe au *Drap-d'or* ; de celle-ci à l'*Agathe*, d'où il revient enfin à la *Solitaire*, où il se fixe, où il se lasse, où il oublie de dîner : aussi est-elle nuancée, bor-

1. **Généralement**, sans aucune exception. — 2. **Fleuriste** se dit aujourd'hui de celui qui *vend* des fleurs ; dans ce passage de La Bruyère, *fleuriste* signifie : amateur de fleurs. — 3. **Planté**, le mot fait spirituellement image, ainsi que l'expression suivante... *qui a pris racine*. — 4. **La Solitaire**, nom d'une espèce de tulipes, ainsi que l'*Orientale*, la *Veuve*, etc...

dée, huilée, à pièces emportées, elle a un beau vase ou un beau calice ; il la contemple, il l'admire ; Dieu et la nature sont en tout cela ce qu'il n'admire point ; il ne va pas plus loin que l'oignon de sa tulipe, qu'il ne livrerait pas pour mille écus, et qu'il donnera pour rien quand les tulipes seront négligées et que les œillets auront prévalu. Cet homme raisonnable, qui a une âme, qui a un culte et une religion, revient chez soi fatigué, affamé, mais fort content de sa journée ; il a vu des tulipes [5]. (*Caractères*, chap. XIII. *De la Mode.*)

L'esclave de la Mode.

Iphis voit à l'église un soulier d'une nouvelle mode ; il regarde le sien, et en rougit ; il ne se croit plus habillé. Il était venu à la messe pour s'y montrer, et il se cache : le voilà retenu par le pied dans sa chambre tout le reste du jour. Il a la main douce, et il l'entretient avec une pâte de senteur. Il a soin de rire pour montrer ses dents ; il fait la petite bouche et il n'y a guère de moments où il ne veuille sourire. Il regarde ses jambes, il se voit au miroir ; l'on ne peut être plus content de personne qu'il l'est de lui-même. Il s'est acquis [1] une voix claire et délicate, et heureusement il parle gras [2] ; il a un mouvement de tête, et je ne sais quel adoucissement dans les yeux, dont il n'oublie pas de s'embellir. Il a une démarche molle et le plus joli maintien qu'il est capable de se procurer. Il met du rouge [3], mais rarement, il n'en fait pas habitude : il est vrai aussi qu'il porte des chausses [4] et un chapeau [5], et qu'il n'a ni boucles d'oreilles, ni collier de perles : aussi ne l'ai-je pas mis dans le chapitre des femmes. (*Caractères*, Ch. XIII. *De la Mode.*)

5. La Bruyère donne par la coupe même de sa phrase la sensation de surprise que doit causer l'antithèse entre les idées.

1. **Il s'est acquis**... Il ne l'avait pas naturellement. — 2. **Parler gras** ou **grasseyer**, c'est prononcer la lettre *r* comme un *l*. — 3. **Du rouge**, du fard, sur les lèvres et sur les joues. — 4. **Chausses** pour *haut de chausses*, culotte. — 5. Les femmes, au XVII[e] siècle, ne portaient point de chapeau.

6. **La Bruyère critique littéraire.** — Non seulement dans le premier chapitre des *Caractères* (*De la Société et de la Conversation*), La Bruyère a jugé plusieurs ouvrages et plusieurs auteurs, mais, dans son *Discours à l'Académie française*, il a défini et loué ceux de ses nouveaux confrères qui étaient ses amis. On étudiera ces jugements d'une sûreté singulière.

Les grands écrivains du siècle de Louis XIV (1693).

Un autre [1], plus égal que Marot et plus poète que Voiture, a le jeu, le tour et la naïveté de tous les deux ; il instruit en badinant, persuade aux hommes la vertu par l'organe des bêtes, élève les petits sujets jusqu'au sublime : homme unique dans son genre d'écrire ; toujours original, soit qu'il invente, soit qu'il traduise ; qui a été au delà de ses modèles, modèle lui-même difficile à imiter.

Celui-ci [2] passe Juvénal, atteint Horace, semble créer les pensées d'autrui et se rendre propre tout ce qu'il manie ; il a, dans ce qu'il emprunte des autres, toutes les grâces de la nouveauté et tout le mérite de l'invention ; ses vers forts et harmonieux, faits de génie, quoique travaillés avec art, pleins de traits et de poésie, seront lus encore quand la langue aura vieilli, en seront les derniers débris. On y remarque une critique sûre, judicieuse et innocente, s'il est permis du moins de dire de ce qui est mauvais, qu'il est mauvais.

Cet autre [3] vient après un homme loué, applaudi, admiré, dont les vers volent en tous lieux et passent en proverbes, qui prime, qui règne sur la scène, qui s'est emparé de tout le théâtre : il ne l'en dépossède pas, il est vrai, mais il s'y établit avec lui ; le monde s'accoutume à en voir faire la comparaison. Quelques-

1. La Fontaine. — 2. Boileau. — 3. Racine.

uns ne souffrent pas que Corneille, le grand Corneille, lui soit préféré ; quelques autres, qu'il lui soit égalé. Ils en appellent à l'autre siècle ; ils attendent la fin de quelques vieillards, qui, touchés indifféremment de tout ce qui rappelle leurs premières années, n'aiment peut-être dans *Œdipe* que le souvenir de leur jeunesse.

Que dirai-je [4] de ce personnage qui a fait parler si longtemps une envieuse critique et qui l'a fait taire ; qu'on admire malgré soi, qui accable par le grand nombre et par l'éminence de ses talents : orateur, historien, théologien, philosophe d'une rare érudition, d'une plus rare éloquence, soit dans ses entretiens, soit dans ses écrits, soit dans la chaire ; un défenseur de la religion, une lumière de l'Église : parlons d'avance le langage de la postérité, un Père de l'Église ? Que n'est-il point ? Nommez, messieurs, une vertu qui ne soit pas la sienne.

Toucherai-je aussi votre dernier choix [5], si digne de vous ? Quelles choses vous furent dites dans la place où je me trouve ! Je m'en souviens ; et, après ce que vous avez entendu, comment osé-je parler, comment daignez-vous m'entendre ? Avouons-le : on sent la force et l'ascendant de ce rare esprit, soit qu'il prêche de génie, et sans préparation, soit qu'il prononce un discours étudié et oratoire, soit qu'il explique ses pensées dans la conversation. Toujours maître de l'oreille et du cœur de ceux qui l'écoutent, il ne leur permet pas d'envier ni tant d'élévation ni tant de facilité, de délicatesse, de politesse ; on est assez heureux de l'entendre, de sentir ce qu'il dit, et comme il le dit ; on doit être content de soi, si l'on emporte ses réflexions et si l'on en profite. Quelle grande acquisition avez-vous faite en cet homme illustre ! à qui m'associez-vous ?

(*Discours de réception à l'Académie française.*)

4. Bossuet. — 5. Fénelon.

7. **Style de La Bruyère.** — Si son livre plaît tant et s'il a survécu à beaucoup d'autres où nous pourrions trouver également d'utiles leçons, c'est qu'il est l'œuvre d'un véritable artiste. La Bruyère a su, comme La Rochefoucauld, non pas cependant avec la même concision puissante, formuler des maximes brèves, antithétiques, paradoxales. « Il n'y a rien qui rafraîchisse le sang comme d'avoir su éviter de faire une sottise » (chap. XI). « C'est une grande misère que de n'avoir pas assez d'esprit pour bien parler, ni assez de jugement pour se taire » (chap. V). Et il a des *figures*, des métaphores, des comparaisons, plus pittoresques que celles de La Rochefoucauld : « Après l'esprit de discernement, ce qu'il y a de plus rare au monde, ce sont les diamants et les perles » (chap. XIII). « Il y a du plaisir à rencontrer les yeux de celui à qui l'on vient de donner » (chap. IV). — Et dans les portraits, dont nous avons indiqué la variété, il use du vocabulaire le plus étendu et de la syntaxe la plus souple. Tous les critiques sont d'accord pour reconnaître la propriété, l'imprévu, toujours heureux, le pittoresque de son style ; mais tous, aussi, y ont senti quelque effort. La Bruyère est un *styliste*, en ce sens qu'il n'a pas cherché, comme Bossuet ou Mme de Sévigné, à exprimer simplement ce qu'il sentait, mais qu'il a voulu rehausser le fond par la forme.

CHAPITRE VIII

LES LETTRES ET LES MÉMOIRES.

MADAME DE SÉVIGNÉ. — SAINT-SIMON.

I. — **Madame de Sévigné** (1626-1696).

Plusieurs circonstances sont nécessaires pour qu'une correspondance soit pieusement conservée et publiée : il faut que l'auteur ait occupé une place assez importante dans la société de son temps, et que ses lettres puissent servir en quelque sorte à compléter l'histoire et les mémoires ; — il faut aussi que l'auteur y ait mêlé des sentiments si vifs et si profonds qu'à l'intérêt du document historique se joigne la valeur du document humain. Tel est précisément le cas des lettres de Mme de Sévigné, non destinées à « entrer dans la littérature », mais qui, goûtées déjà des contemporains, furent conservées par sa famille, et publiées au XVIIIe siècle.

1. **Vie.** — Marie de Rabutin-Chantal naquit à Paris le 5 février 1626. Orpheline de bonne heure, elle fut d'abord élevée par son grand-père et sa grand'mère maternels, M. et Mme de Coulanges. Mais ceux-ci moururent bientôt, et l'enfant fut confiée à l'aîné de leurs fils, l'abbé de Coulanges, celui que Mme de Sévigné appelait plus tard le *Bien bon*. L'abbé fit donner à sa nièce une excellente instruction : Ménage lui enseigna, avec le latin, l'espagnol et l'italien. — En 1644, Marie de Rabutin-Chantal épousa le marquis Henri de Sévigné, parent du cardinal de Retz. Le marquis ruina sa femme, et, pour une querelle de jeu, il se battit en 1651 avec le chevalier d'Albret, qui le tua. De ce mariage étaient nés deux enfants : Françoise-Marguerite et Charles.

Mme de Sévigné se retira pendant trois ans à la campagne, aux Rochers, près de Vitré en Bretagne. Elle remit de l'ordre dans sa fortune, grâce aux conseils du *Bien bon* ; et en 1654, elle revint à Paris, où elle fréquenta l'Hôtel de Rambouillet et s'occupa de l'éducation de ses enfants. — Puis elle présenta sa fille à la cour, et la maria en 1669 au comte de Grignan, deux

fois veuf, et lieutenant général en Provence. Mme de Grignan dut, en 1671, rejoindre son mari. Cette séparation fut douloureuse; Mme de Sévigné *idolâtrait* sa fille. Et nous devons à cette circonstance et à ce sentiment un peu outré, la plus grande et la plus vivante partie des lettres de la marquise. — D'ailleurs, elle n'aimait pas moins son fils, Charles de Sévigné, doué d'un cœur plus ouvert et d'un tempérament plus expansif que Mme de Grignan. Charles fut brave soldat, prit part à plusieurs campagnes, et finit par se retirer en Bretagne. Mme de Grignan eut trois enfants : Marie-Blanche, que Mme de Sévigné appelle « ses petites entrailles », et qu'elle garda chez elle, à Paris, pendant trois ans; on la sacrifia aux intérêts des deux autres enfants, en la mettant, dès l'âge de six ans, au couvent de la Visitation d'Aix, d'où elle ne sortit plus ; — Pauline, dont il est si souvent question dans les *Lettres*, et qui devint Mme de Simiane : — et Louis-Provence, *le petit marquis*, qui fut bon officier, et à qui sa mère fit épouser, en 1694, la fille d'un fermier général... « Il faut bien fumer ses terres. »

Mme de Sévigné, qui recevait souvent à Paris sa fille et ses petits-enfants, allait aussi les visiter à Grignan. Elle se trouvait dans ce château, en avril 1696, quand elle fut atteinte de la petite vérole, et mourut.

2. **Intérêt historique des Lettres de Mme de Sévigné.** — De 1655 à 1696, ces lettres forment une sorte de *gazette*, écrite non par un nouvelliste de bas étage qui n'entend qu'un lointain écho des événements et ne peut approcher des grands, mais par une femme de la cour, qui est à la source même des renseignements. C'est au sortir de Versailles, où le roi lui adresse la parole, et des salons où elle rencontre les plus grandes dames du temps, que Mme de Sévigné écrit ses lettres. Sans doute, elle ne nous explique pas les causes des guerres et des traités ; elle ne nous révèle aucun secret sur la politique de Louis XIV. Mais les détails précis qu'elle rapporte sur le procès de Fouquet, le passage du Rhin, le mariage de la Grande Mademoiselle, la mort de Turenne, la disgrâce de Pomponne, la mort de Condé, celle de Louvois, etc., sont un *complément* de l'histoire. Les costumes, les gestes, les paroles, les anecdotes parfois révélatrices des sentiments les plus sérieux, voilà ce que Mme de Sévigné nous donne, avec une inlassable curiosité et dans un style toujours vivant.

Gazette de la cour, sa correspondance est encore une gazette de la société. Au jour le jour, nous savons par elle comment on vivait à Paris et à la campagne ; quels étaient les sujets de conversation, et comment on jugeait les livres nouveaux, et ce que l'on voyait au théâtre, — comment on voyageait, et comment on prenait les eaux de Vichy ou de Bourbon, — comment se

préparait un mariage, se traitait une affaire, se perdait un procès, — comment on traitait ses égaux et ses inférieurs, — ce qu'était un salon, une ferme, un pré, un paysan, un jardinier, un valet, un petit chien, — bref, ce que nous appellerions tout le *train du monde*... Tout cela, d'autant plus révélateur que ce sont des impressions rapides et sincères, au jour le jour, et non de ces *mémoires* que l'on écrit pour poser devant la postérité.

On jugera de l'intérêt des lettres de ce genre d'après les exemples suivants. Nous les choisissons très différentes les unes des autres : *narrations suivies*, *anecdotes humoristiques*, *réflexions sérieuses*.

Le mariage de la Grande Mademoiselle.

Mme de Sévigné a une manière à elle de *voir* et de *peindre*. Pour s'en rendre compte, il faut ramener cette lettre au fait qui y est contenu. Au fond, qu'y a-t-il ? La nouvelle du prochain mariage de Mademoiselle, fille de Gaston d'Orléans, avec le duc de Lauzun. Mme de Sévigné, qui veut donner à Coulanges l'impression de surprise qu'elle a ressentie elle-même, divise sa lettre en trois parties : la 1re va jusqu'à *M. de Lauzun épouse*... elle se compose d'une série d'hyperboles sur le mot *chose ;* la 2e jusqu'à *Voilà un beau sujet*... Là elle procède par une élimination de noms, jusqu'à ce qu'elle arrive, par un charmant artifice, à celui de *Mademoiselle*... ; la 3e, plus vive encore, nous peint par avance la physionomie et les gestes de ses correspondants.

A Monsieur de Coulanges

15 décembre 1670.

Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, la plus imprévue, la plus grande, la plus petite, la plus rare, la plus commune, la plus éclatante, la plus secrète jusqu'aujourd'hui, la plus digne d'envie ; enfin une chose dont on ne trouve qu'un exemple dans les siècles passés, encore cet exemple n'est pas juste [1] ; une chose que l'on ne peut pas croire à Paris (comment la pourrait-on croire à Lyon ?) ; une

1. Marie d'Angleterre, sœur de Henri VIII, avait épousé Louis XII ; après la mort du roi de France, elle se remaria avec le duc de Suffolk.

chose qui fait crier miséricorde à tout le monde ; une chose qui comble de joie Mme de Rohan et Mme d'Hauterive ; une chose enfin qui se fera dimanche, où ceux qui la verront croiront avoir la berlue ; une chose, qui se fera dimanche et qui ne sera peut-être pas faite lundi ; je ne puis me résoudre à la dire, devinez-la ; je vous le donne en trois ; jetez-vous votre langue aux chiens ? Eh bien, il faut donc vous la dire : M. de Lauzun [2] épouse, dimanche, au Louvre, devinez qui ? Je vous le donne en quatre, je vous le donne en dix, je vous le donne en cent. Mme de Coulanges dit : Voilà qui est bien difficile à deviner : c'est Mme de La Vallière. — Point du tout, Madame. — C'est donc Mlle de Retz. — Point du tout ; vous êtes bien provinciale. — Vraiment nous sommes bien bêtes ? dites-vous ; c'est Mlle Colbert. — Encore moins. — C'est assurément Mlle de Créqui ? — Vous n'y êtes pas. Il faut donc à la fin vous le dire : il épouse, dimanche, au Louvre, avec la permission du Roi, Mademoiselle de.., Mademoiselle... devinez le nom ! il épouse Mademoiselle, ma foi ! par ma foi ! ma foi jurée ! Mademoiselle, la grande Mademoiselle [3], Mademoiselle, fille de feu Monsieur, Mademoiselle, petite-fille de Henri IV, Mlle d'Eu, Mlle de Dombes, Mlle de Montpensier, Mlle d'Orléans, Mademoiselle, cousine germaine du Roi ; Mademoiselle destinée au trône [4] : Mademoiselle, le seul parti de France qui fût digne

2. **Lauzun** appartenait à la branche cadette de la maison de Caumont, laquelle prétendait descendre des rois d'Écosse. Louis XIV s'opposa à ce mariage si joliment annoncé par Mme de Sévigné. Bientôt après, Lauzun; mécontenta Louvois qui le fit emprisonner pendant cinq ans (1671-76) cette prison fut changée en exil. En 1688, il alla en Angleterre auprès de Jacques II, et ramena en France la reine et le prince de Galles. Rentré en grâce après cet acte de dévouement, il mourut en 1723. On prétend qu'il avait épousé secrètement Mlle de Montpensier. — 3. **Mademoiselle**, fille de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, joua un rôle actif pendant la Fronde. — 4. **Destinée au trône**. Elle avait voulu épouser Louis XIV, son cousin germain.

de Monsieur. Voilà un beau sujet de discourir. Si vous criez, si vous êtes hors de vous-même, si vous dites que nous avons menti, que cela est faux, qu'on se moque de vous, que voilà une belle raillerie, que cela est bien fade à imaginer ; si enfin, vous nous dites des injures, nous trouverons que vous avez raison ; nous en avons fait autant que vous.

Adieu ; les lettres qui seront portées par cet ordinaire, vous feront voir si nous disons vrai ou non.

M. de Vardes rappelé à la cour.

Cette lettre nous fait assister à une scène tout ensemble comique et touchante. Mme de Sévigné conte avec malice et avec sympathie les incidents de cette rentrée en grâce auprès du Roi. Celui-ci y parait doué d'une bonne humeur spirituelle, qui nous est confirmée par tous les témoignages du temps.

Au Président de Moulceau

26 mai 1683.

N'avez-vous pas été bien surpris, monsieur, de vous voir glisser des mains M. de Vardes, que vous teniez depuis dix-neuf ans [1] ? Voilà le temps que notre Providence a marqué ! En vérité, on n'y pensait plus, il paraissait oublié et sacrifié à l'exemple. Le Roi, qui pense et qui range tout dans sa tête, déclara un beau matin que M. de Vardes serait à la cour dans deux ou trois jours : il conta qu'il lui avait fait écrire par la poste, qu'il avait voulu le surprendre, et qu'il y avait plus de six mois que personne ne lui en avait parlé. Sa Majesté eut contentement : il voulait surprendre, et tout le monde fut surpris ; jamais une nouvelle n'a fait une si grande impression, ni un si grand bruit que celle-

1. Le marquis de Vardes était à l'apogée d'une brillante carrière militaire, quand il mécontenta vivement Louis XIV en se mêlant à des intrigues de cour. Enfermé à la Bastille, puis exilé à Montpellier, en 1664, il n'obtint son rappel qu'en 1683.

là. Enfin il arriva samedi matin avec une tête unique en son espèce, et un vieux justaucorps à brevet [2], comme on le portait en 1663. Il se mit un genou à terre dans la chambre du Roi, où il n'y avait que M. de Châteauneuf : le Roi lui dit que tant que son cœur avait été blessé, il ne l'avait point rappelé, mais que présentement c'était de bon cœur, et qu'il était aise de le revoir. M. de Vardes répondit parfaitement bien et d'un air pénétré, et ce don des larmes que Dieu lui a donné ne fit pas mal son effet dans cette occasion. Après cette première vue, le Roi fit appeler M. le Dauphin, et le présenta comme un jeune courtisan. M. de Vardes le reconnut et le salua ; le Roi lui dit en riant : « Vardes, voilà une sottise, vous savez bien qu'on ne salue personne devant moi. » M. de Vardes, du même ton : « Sire, je ne sais plus rien, j'ai tout oublié, il faut que Votre Majesté me pardonne jusqu'à trente sottises. — Eh bien, je le veux, dit le Roi, reste à vingt-neuf. » Ensuite, le Roi se moqua de son justaucorps ; M. de Vardes lui dit : « Sire, quand on est assez misérable pour être éloigné de vous, non seulement on est malheureux, mais on est ridicule [3]. » Tout est sur ce ton de liberté et d'agrément. Tous les courtisans lui ont fait des merveilles ; il est venu un jour à Paris, il m'est venu voir ; j'étais sortie pour aller chez lui ; il trouva ma fille et mon fils, je le trouvai le soir chez lui ; ce fut une joie véritable.

2. **Justaucorps à brevet**, vêtement bleu et rouge, privilège de quelques gentilshommes accompagnant le Roi dans ses promenades privées ; celui-ci l'accordait par un brevet ; il y en eut d'abord douze, puis quarante. — 3. On attribue parfois ce mot à Bussy-Rabutin, cousin de Mme de Sévigné, qui fut, comme Vardes, longtemps exilé.

Une représentation d'Esther.

Nous avons dans cette lettre tous les éléments d'une *soirée parisienne*, d'un *feuilleton* : le public, avec les noms des principaux spectateurs du grand monde ; les impressions critiques sur la pièce et sur le jeu des actrices ; les causeries des entr'actes : le départ. — Cette représentation d'*Esther*, donnée le samedi 19 février 1689, fut la sixième et la dernière; le Roi ayant appris dans la nuit la mort subite de la jeune reine d'Espagne, Marie-Louise d'Orléans, fille de Monsieur et de sa première femme Henriette d'Angleterre, la cour de France prit aussitôt le deuil.

A Madame de Grignan

Paris, lundi 21 février 1689.

... Je fis la mienne (ma cour) l'autre jour à Saint-Cyr, plus agréablement que je n'eusse jamais pensé. Nous y allâmes samedi, Mme de Coulanges, Mme de Bagnols, l'abbé Testu et moi. Nous trouvâmes nos places gardées ; un officier dit à Mme de Coulanges que Mme de Maintenon lui faisait garder un siège auprès d'elle, vous voyez quel honneur. « Pour vous, Madame, me dit-il, vous pouvez choisir. » Je me mis avec Mme de Bagnols au second banc, derrière les duchesses. Le maréchal de Bellefonds vint se mettre par choix à mon côté droit, et devant c'étaient Mmes d'Auvergne, de Coislin et de Sully. Nous écoutâmes, le maréchal et moi, cette tragédie avec une attention qui fut remarquée et de certaines louanges sourdes et bien placées, qui n'étaient peut-être pas sous les *fontanges* [1] de toutes les dames. Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce : c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter, et qui ne sera jamais imitée ; c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet, qu'on n'y souhaite rien ; les filles

1. Fontange, sorte de coiffure *lancée* par Mlle de Fontanges. C'est un nœud de rubans que les femmes portent sur le devant de leur coiffure et un peu au-dessus du front. » (*Dict. de Trévoux*).

qui font des rois et des personnages sont faites exprès ; on est attentif et on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une si aimable pièce ; tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant : cette fidélité de l'histoire sainte donne du respect ; tous les chants convenables aux paroles, qui sont tirées des *Psaumes*, et de la *Sagesse*[2] et mis dans le sujet, sont d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes : la mesure de l'approbation qu'on donne à cette pièce, c'est celle du goût et de l'attention. J'en fus charmée et le maréchal aussi, qui sortit de sa place pour aller dire au roi combien il était content et qu'il était auprès d'une dame qui était bien digne d'avoir vu jouer *Esther*. Le roi vint vers nos places, et, après avoir tourné, il s'adressa à moi, et me dit : « Madame, je suis assuré que vous avez été contente. » Moi, sans m'étonner, je répondis : « Sire, je suis charmée ; ce que je sens est au-dessus des paroles. » Le roi me dit : « Racine a bien de l'esprit[3]. » Je lui dis : « Sire, il en a beaucoup ; mais en vérité, ces jeunes personnes en ont beaucoup aussi : elles entrent dans le sujet comme si elles n'avaient jamais fait autre chose. » — « Ah ! pour cela, il est vrai. » Et puis Sa Majesté s'en alla, et me laissa l'objet de l'envie. Comme il n'y avait quasi que moi de nouvelle venue, le roi eut quelque plaisir de voir mes sincères admirations sans bruit et sans éclat. M. le Prince et Mme la Princesse vinrent me dire un mot ; Mme de Maintenon, un éclair : elle s'en allait avec le roi : je répondis à tout, car j'étais en fortune.

2. **La Sagesse**. Un des livres de la Bible, attribué à Salomon. — 3. **Esprit** ne doit pas être entendu ici au sens assez restreint qu'il a pris depuis la fin du XVIIIe siècle, c'est-à-dire finesse, promptitude à saisir les rapports des mots et des idées. Le mot est synonyme ici d'intelligence supérieure et créatrice. Cf. LA BRUYÈRE, parlant de Corneille : « *Ce qu'il y a en lui de plus éminent, c'est l'esprit.* »

Le carrosse. Gorinot I 57.

Dans cette lettre comme dans la suivante, Mme de Sévigné donne surtout une impression de *mouvement*; elle excelle à noter les gestes *successifs*, dans l'ordre même de la réalité. De plus, elle sait trouver le mot qui *peint* et qui donne l'illusion de la *vie*.

A Madame de Grignan

Paris, lundi 5 février 1674.

L'archevêque de Reims [1] revenait hier fort vite de Saint-Germain, c'était comme un tourbillon : il croit bien être grand seigneur ; mais ses gens le croient encore plus que lui. Ils passaient au travers de Nanterre, *tra*, *tra*, *tra* ; ils rencontrent un homme à cheval, *gare*, *gare* : ce pauvre homme veut se ranger ; son cheval ne veut pas ; et enfin le carrosse et les six chevaux renversent le pauvre homme et le cheval, et passent par dessus, et si bien par dessus que le carrosse en fut versé et renversé : en même temps l'homme et le cheval, au lieu de s'amuser à être roués et estropiés, se relèvent miraculeusement, remontent l'un sur l'autre, et s'enfuient, et courent encore, pendant que les laquais de l'archevêque et le cocher, et l'archevêque même se mettent à crier : « Arrête, arrête ce coquin, qu'on lui donne cent coups. » L'archevêque, en racontant ceci, disait : « Si j'avais tenu ce maraud-là, je lui aurais rompu les bras et coupé les oreilles. »

Le chevalier de Nantouillet au passage du Rhin.

A Madame de Grignan

Livry, 3 juillet 1672.

… Le chevalier de Nantouillet [1] était tombé de che-

1. L'archevêque de Reims : Charles-Maurice Le Tellier, fils du chancelier.
1. François Duprat de Nantouillet appartenait à la famille du chancelier cardinal Duprat, seigneur de Nantouillet, qui se distingua comme diplomate et comme financier sous le règne de François Ier († 1535).

val : il va au fond de l'eau, il revient, il retourne, il revient encore ; enfin il trouve la queue d'un cheval, il s'y attache ; ce cheval le mène à bord, il monte sur le cheval, se trouve à la mêlée, reçoit deux coups dans son chapeau, et revient gaillard. Voilà qui est d'un sang-froid qui me fait souvenir d'Oronte, prince des Massagètes [2].

Mort de Louvois. Mironneau 116.

On reconnait, dans cette lettre, le ton des Oraisons funèbres et des Sermons de Bossuet ; mais il se mêle à la gravité des réflexions une certaine vivacité de tour et quelque chose de spirituel qui est la marque de Mme de Sévigné. Familiarité sublime et ton dramatique au dialogue. (… : Lettres à

A MONSIEUR DE COULANGES

Grignan, 26 juillet 1691.

Je suis tellement éperdue de la nouvelle de la mort très subite de M. de Louvois [1], que je ne sais par où commencer pour vous en parler. Le voilà donc mort, ce grand ministre, cet homme si considérable, qui tenait une si grande place ; dont *le moi*, comme dit M. Nicole, était si étendu ; qui était le centre de tant de choses ! Que d'affaires, que de desseins, que de projets, que de secrets, que d'intérêts à démêler, que de guerres commencées, que d'intrigues, que de beaux coups d'échecs à faire et à conduire ! « Ah ! mon Dieu, donnez-moi un peu de temps, je voudrais bien donner un échec au duc de Savoie, un mat au prince d'Orange. — Non, non, vous n'aurez pas un seul, un seul moment [2]. » Faut-il raisonner sur cette étrange aventure ? non, en vérité, il y faut réfléchir dans son cabinet. Voilà le second ministre [3] que vous voyez mourir, depuis que vous êtes

2. Allusion au célèbre roman de Mlle de Scudéry, le *Grand Cyrus* : on sait le goût de Mme de Sévigné pour cette lecture.

1. Louvois était mort subitement le 16 juillet 1691. Sans aucune preuve, on a attribué cette mort au poison. — 2. Cf. le sermon de Bossuet sur *l'Impénitence finale* et LA FONTAINE, *la Mort et le mourant* (*Fables*, VIII, 1). — 3. M. de Seignelay, fils de Colbert, ministre de la marine pendant quatorze ans, était mort le 3 novembre 1690 (cf. les *Lettres* de Mme de Sévigné des 13 novembre et 1er décembre 1690). en pleine faveur à la Cour d'une maladie de langueur pendant laquelle il se prépara chrétiennement — Louvois allait être en disgrâce quand il mourut subitement —

à Rome ; rien n'est plus différent que leur mort, mais rien n'est plus égal que leur fortune, et les cent millions de chaînes qui les attachaient tous deux à la terre.

3. **Intérêt moral des lettres de Mme de Sévigné.** — Séparée de sa fille, Mme de Grignan, Mme de Sévigné lui écrivit par tous les courriers, soit de Paris, soit des Rochers, en Bretagne. Elle la tenait au courant de tout ce qui pouvait l'intéresser ; mais surtout elle lui parlait de ses *sentiments* : l'amour maternel, avec toutes ses nuances, tantôt exalté, tantôt inquiet, tantôt désolé, tantôt joyeux, anime ces nombreuses lettres, — dont nous citons deux exemples.

Séparation.

A Madame de Grignan

A Paris, vendredi 6 février 1671.

Ma douleur serait bien médiocre si je pouvais vous la dépeindre ; je ne l'entreprendrai pas aussi [1]. J'ai beau chercher ma chère fille, je ne la trouve plus, et tous les pas qu'elle fait l'éloignent de moi. Je m'en allai donc à Sainte-Marie [2], toujours pleurant et toujours mourant : il me semblait qu'on m'arrachait le cœur et l'âme ; et, en effet, quelle rude séparation ! Je demandai la liberté d'être seule ; on me mena dans la chambre de Mme du Housset [3], on me fit du feu ; Agnès [4] me regardait sans me parler, c'était notre marché ; j'y passai jusqu'à cinq heures, sans cesser de sangloter : toutes mes pensées me faisaient mourir. J'écrivis à M. de Grignan, vous pensez sur quel ton ; j'allai ensuite chez Mme de la Fayette, qui redoubla mes douleurs par la part qu'elle y prit. Elle était seule, et malade, et triste de la mort d'une sœur religieuse : elle était comme je la pouvais désirer. M. de la Rochefoucauld y vint ; on ne parla que de vous, de la raison que j'avais d'être touchée et du dessein de parler comme il faut à Merlusine [5]. Je

1. **Aussi**, nous construirions aujourd'hui : *aussi ne l'entreprendrai-je pas*. — 2. **Sainte-Marie**, couvent de la Visitation, faubourg Saint-Jacques. — 3. **Mme du Housset**, dame qui logeait au couvent de la Visitation. — 4. **Agnès**, nom d'une jeune fille qui habitait le couvent, et dont on ne peut préciser la personnalité. Ne pas confondre avec une autre Agnès que Mme de Sévigné rencontra à Nantes. — 5. **Merlusine**, ou *Mélusine*, méchante fée des romans bretons. On avait donné ce nom à Mme de Marens dont la conversation peu charitable irritait Mme de Sévigné.

vous réponds qu'elle sera bien relancée. Je revins enfin à huit heures chez M[me] de la Fayette ; mais en entrant ici, bon Dieu ! comprenez-vous bien ce que je sentis en montant ce degré ? Cette chambre où j'entrais toujours, hélas ! j'en trouvai les portes ouvertes, mais je vis tout démeublé, tout dérangé, et votre pauvre petite fille [6] qui me représentait la mienne. Comprenez-vous bien tout ce que je souffris ? Les réveils de la nuit ont été noirs, et le matin je n'étais point avancée d'un pas dans le repos de mon esprit. L'après-dîner se passa avec M[me] de la Tronche [7] à l'Arsenal. Le soir, je reçus votre lettre, qui me remit dans les premiers transports, et ce soir j'achèverai celle-ci chez M. de Coulanges, où j'apprendrai des nouvelles ; car pour moi, voilà ce que je sais, avec les douleurs de tous ceux que vous avez laissés ici. Toute ma lettre serait pleine de compliments, si je voulais [8].

A Madame de Grignan

Montélimar, octobre 1673.

Voici un terrible jour, ma chère fille ; je vous avoue que je n'en puis plus. Je vous ai quittée dans un état qui augmente ma douleur. Je songe à tous les pas que vous faites, et à tous ceux que je fais, et combien il s'en faut qu'en marchant toujours de cette sorte, nous puissions jamais nous rencontrer [1]. Mon cœur est en repos quand il est auprès de vous : c'est son état naturel, et le seul qui peut lui plaire.

6. **Votre petite fille**, M[me] de Sévigné avait gardé près d'elle, à Paris, la première fille de M[me] de Grignan, Marie-Blanche, née en 1670. Il en est souvent question dans les lettres de la mère et de la fille. Marie-Blanche fut bientôt placée au couvent de la Visitation, à Aix, et y mourut religieuse (1735). — 7. **M[me] de la Tronche**, veuve d'un conseiller au Parlement de Reims, et amie de M[me] de Sévigné. — 8. C'est-à-dire : chacun me charge de compliments pour vous, et ma lettre en serait remplie, si j'avais le loisir ou la force de vous les transmettre.

1. M[me] de Sévigné et sa fille venaient de passer une année ensemble au château de Grignan. Elle lui écrit à sa première étape de son voyage dans la direction de Paris ; Montélimar est à sept lieues de Grignan.

Ce qui s'est passé ce matin me donne une douleur sensible, et me fait un déchirement dont votre philosophie sait les raisons [2]. Je les ai senties, et les sentirai longtemps. J'ai le cœur et l'imagination tout remplis de vous, je n'y puis penser sans pleurer, et j'y pense toujours ; de sorte que l'état où je suis n'est pas une chose soutenable : comme il est extrême, j'espère qu'il ne durera pas dans cette violence. Je vous cherche toujours, et je trouve que tout me manque, parce que vous me manquez. Mes yeux, qui vous ont tant rencontrée depuis quatorze mois, ne vous trouvent plus. Le temps agréable qui est passé rend celui-ci douloureux, jusqu'à ce que j'y sois un peu accoutumée ; mais ce ne sera jamais pour ne pas souhaiter ardemment de vous revoir et de vous embrasser.

Je ne dois pas espérer mieux de l'avenir que du passé ; je sais ce que votre absence m'a fait souffrir, je serai encore plus à plaindre, parce que je me suis fait imprudemment une habitude nécessaire de vous voir. Il me semble que je ne vous ai pas assez embrassée en partant : qu'avais-je à ménager ? Je ne vous ai point assez dit combien je suis contente de votre tendresse ; je ne vous ai point assez recommandée à M. de Grignan, je ne l'ai point assez remercié de toutes ses politesses et de toute l'amitié qu'il a pour moi : j'en attendrai les effets sur tous les chapitres.

Je suis déjà dévorée de curiosité ; je n'espère de consolation que de vos lettres, qui me feront encore bien soupirer. En un mot, ma fille, je ne vis que pour vous. Dieu me fasse la grâce de l'aimer quelque jour comme je vous aime ! Je songe aux *pichons* [3] ; je suis toute pétrie de Grignans ; je tiens partout ! Jamais un voyage

2. Philosophie, il y a peut-être ici une allusion à la froideur de Mme de Grignan qui obéissait plus à sa raison qu'à son cœur. Elle était d'ailleurs vraiment *philosophe,* et fort attachée aux doctrines de Descartes. — 3. Pichons, petits enfants (d'un mot provençal *pitchouń*).

n'a été si triste que le nôtre ; nous ne disions pas un mot.

Adieu, ma chère enfant, aimez-moi toujours. Hélas ! nous revoilà dans les lettres ! Assurez M. l'archevêque de mon respect très tendre, et embrassez le coadjuteur [1] : je vous recommande à lui. Voilà M. de Saint-Géniez qui vient me consoler. Ma fille, plaignez-moi de vous avoir quittée.

1. **Le sentiment de la nature.** — M[me] de Sévigné, qui passait chaque année quelques mois à la campagne, aimait et goûtait la nature. Sans doute, c'est une erreur assez naïve de croire qu'elle ait été la seule au XVII[e] siècle, avec La Fontaine, à sentir le charme des bois et des eaux ; mais la plupart des écrivains s'occupent exclusivement de l'*homme intérieur* et bannissent de leurs écrits les descriptions et les rêveries. Dans des lettres familières, la nature retrouve sa place : encore faut-il cependant être capable de la bien observer et de la bien peindre. — Nous citons d'abord *la Prairie*, lettre qui fut célèbre du vivant même de M[me] de Sévigné ; puis quelques fragments empruntés à des lettres diverses

La Prairie.

La *composition* de cette lettre est des plus originales. Le sujet est celui-ci : un domestique de M[me] de Sévigné, Picard, a refusé d'obéir ; il aurai. cru s'abaisser en allant *faner* du foin dans une prairie. M[me] de Sévigné lui a donné congé ; et elle prévient M. de Coulanges de l'arrivée de Picard qui ira sans doute lui demander sa protection. On étudiera les procédés employés par l'auteur, pour retarder l'exposé du fait lui-même ; et cependant, il n'y a rien d'*inutile.*

A Monsieur de Coulanges

Aux Rochers, 22 juillet 1671.

Ce mot sur la semaine est par-dessus le marché de vous écrire seulement tous les quinze jours, et pour vous donner avis, mon cher cousin, que vous aurez bientôt l'honneur de voir Picard ; et comme il est frère du

1. **Le coadjuteur**, Jean-Baptiste de Grignan, frère du comte, coadjuteur de l'archevêque d'Arles.

laquais de Mme de Coulanges, je suis bien aise de vous rendre compte de mon procédé. Vous savez que Mme la duchesse de Chaulnes est à Vitré ; elle y attend le duc, son mari, dans dix ou douze jours, avec les États de Bretagne : vous croyez que j'extravague ; elle attend donc son mari avec tous les États, et, en attendant, elle est à Vitré toute seule, mourant d'ennui. Vous ne comprenez pas que cela puisse jamais revenir à Picard. Elle meurt donc d'ennui ; je suis sa seule consolation, et vous croyez bien que je l'emporte d'une grande hauteur sur Mlles de Kerbone et de Kerqueoison. Voici un grand circuit, mais pourtant nous arriverons au but. Comme je suis donc sa seule consolation, après l'avoir été voir, elle viendra ici, et je veux qu'elle trouve mon parterre net et mes allées nettes, ces grandes allées que vous aimez. Vous ne comprenez pas encore où cela peut aller ; voici une autre petite proposition incidente : vous savez qu'on fait les foins ; je n'avais point d'ouvriers ; j'envoie dans cette prairie, que les poètes ont célébrée, prendre tous ceux qui travaillaient pour venir nettoyer ici ; vous n'y voyez encore goutte ; et, en leur place, j'envoie mes gens faner[1]. Savez-vous ce que c'est, faner ? Il faut que je vous l'explique : faner est la plus jolie chose du monde, c'est retourner du foin en batifolant dans une prairie ; dès qu'on en sait tant, on sait faner. Tous mes gens y allèrent gaiement ; le seul Picard me vint dire qu'il n'irait pas, qu'il n'était pas entré à mon service pour cela, que ce n'était pas son métier, et qu'il aimait mieux s'en aller à Paris. Ma foi ! la colère m'a monté à la tête : je songeai que c'était la centième sottise qu'il m'avait faite, qu'il n'avait ni cœur ni affection : en un mot, la mesure était comble. Je l'ai pris au mot, et, quoi qu'on m'ait pu dire pour lui, je suis demeurée ferme comme un rocher, et il est parti. C'est une justice de

1. Faner (latin *fœnum*, foin) : en picard, *fener*, d'où *fenaison*.

traiter les gens selon leurs bons ou mauvais services. Si vous le revoyez, ne le recevez point, ne le protégez point, ne me blâmez point, et songez que c'est le garçon du monde qui aime le moins à faner, et qui est le plus indigne qu'on le traite bien.

Voilà l'histoire en peu de mots : pour moi, j'aime les relations où l'on ne dit que ce qui est nécessaire ; où l'on ne s'écarte point ni à droite ni à gauche ; où l'on ne reprend point les choses de si loin ; enfin je crois que c'est ici, sans vanité, le modèle des narrations agréables[2].

Pour prouver à quel point Mme de Sévigné avait le sens *pittoresque* de la nature, nous groupons un certain nombre de passages empruntés à différentes lettres.

« Je vins ici (à Livry) où je trouvai tout le triomphe du mois de mai : le rossignol, le coucou, la fauvette ont ouvert le printemps dans nos forêts ; je m'y suis promenée tout le soir toute seule ; j'y ai trouvé toutes mes tristes pensées ; mais je ne veux plus vous en parler. J'ai destiné une partie de cette après-dînée à vous écrire dans le jardin, où je suis étourdie de trois ou quatre rossignols qui sont sur ma tête » (avril 1671). — « Vous voulez savoir si nous avons encore des feuilles vertes ; oui, beaucoup ; elles sont mêlées d'aurore et de feuille-morte. Cela fait une étoffe admirable » (nov. 1671). — « Je suis venue ici (Livry) achever les beaux jours, et dire adieu aux feuilles : elles sont encore toutes aux arbres : elles n'ont fait que changer de couleur : au lieu d'être vertes, elles sont aurore, et de tant de sortes d'aurore, que cela compose un brocart d'or riche et magnifique, que nous voulons trouver plus beau que du vert, quand ce ne serait que pour changer » (nov. 1677). — « Je quitte ce lieu à regret : la campagne est encore belle ; cette avenue et tout ce qui

2. On analysera la *composition* de cette lettre, pour faire mieux ressortir la charmante ironie de la dernière phrase.

était désolé des chenilles, et qui a pris la liberté de repousser avec votre permission, est plus vert qu'au printemps dans les plus belles années. Les petites et les grandes palissades sont parées de ces belles nuances de l'automne, dont les peintres font si bien leur profit. Les grands ormes sont un peu dépouillés, et l'on n'a point de regret à ces feuilles picotées : la campagne en gros est encore toute riante ; j'y passais ma journée seule avec des livres ; je ne m'ennuyais que comme je m'ennuierai partout, ne vous ayant plus » (nov. 1679).

Je reviens encore à vous, ma bonne, pour vous dire que si vous avez envie de savoir, en détail, ce que c'est qu'un printemps, il faut venir à moi. Je n'en connaissais moi-même que la superficie ; j'en examine cette année jusqu'aux premiers petits commencements. Que pensez-vous donc que ce soit que la couleur des arbres depuis huit jours ? répondez. Vous allez dire : « Du vert. » Point du tout, c'est du rouge. Ce sont de petits boutons, tout prêts à partir, qui font un vrai rouge ; et puis ils poussent tous une petite feuille, et comme c'est inégalement, cela fait un mélange trop joli de vert et de rouge. Nous couvons tout cela des yeux ; nous parions de grosses sommes, — mais c'est à ne jamais payer, — que ce bout d'allée sera tout vert dans deux heures ; on dit que non, on parie. Les charmes ont leur manière, les hêtres une autre. Enfin, je sais sur cela tout ce que l'on peut savoir (avril 1690).

5. **Publication des Lettres de Mme de Sévigné.** — Mme de Sévigné eut, de son vivant, une réputation d'épistolière. Ses lettres étaient parfois copiées avant le départ du courrier ; elles étaient lues en société, et couraient de mains en mains : ainsi la lettre du *cheval*, et la lettre de la *prairie*. Dès 1697, la famille de Bussy-Rabutin, en publiant sa *correspondance*, y intercala un certain nombre de lettres de Mme de Sévigné. En 1725 et 1726, parurent des éditions plus ou moins tronquées ; et Mme de Simiane, petite-fille de Mme de Sévigné, se décida à confier au chevalier de Perrin la publication des lettres qu'elle avait conservées. Le texte ori-

ginal ne fut pas absolument respecté : on substitua, en particulier, des initiales à certains noms propres, et l'on atténua quelques expressions. Cette édition du chevalier de Perrin, parue de 1734 à 1737, fut réimprimée en 1754. — En 1818, parut une édition nouvelle, plus complète, celle de Monmerqué. Mais la seule où le texte ait été reconstitué selon une véritable méthode critique, est celle de M. Ad. Régnier, dans la *Collection des grands écrivains de la France.*

6. **Le style de Mme de Sévigné.** — Bien qu'il y ait, dans le style de Mme de Sévigné, quelques traces d'une préciosité tantôt involontaire, tantôt cherchée, l'impression dominante de ce style, c'est le *naturel*. En effet, Mme de Sévigné n'est pas un écrivain de profession, et ce n'est pas un livre qu'elle écrit. Elle a beaucoup lu, sans doute, et elle subit des influences, en particulier celles de Montaigne et de Voiture ; mais surtout elle causait à merveille, et, la plume à la main, elle cause encore. Aussi apporte-t-elle, à rédiger ses lettres, la même aisance piquante et imprévue que dans la conversation : son style est *primesautier*. — Elle ajoute, à cette vivacité d'expression, un don de voir et de peindre qui lui est propre, à sa date, et qui la rapproche de La Bruyère et des romanciers anglais du XVIIIe siècle. Nous ne saurions trop le répéter : elle voulait *amuser* ses correspondants, et leur faire voir par ses lettres ce qui se passait loin d'eux ; de là, cette recherche de la couleur et du geste, et cet art d'accumuler sans confusion tant de jolis détails. Elle voulait aussi *extérioriser* ses sentiments et laisser lire dans son âme : de là, ces analyses à la fois sincères et coquettes, où il semble que d'elle tout ait passé, jusqu'au sourire des lèvres et à l'éclat des yeux.

II. — **Madame de Maintenon** (1635-1719).

1. **Vie.** — Françoise d'Aubigné est née à Niort, le 27 novembre 1635. Son père Constant d'Aubigné, fils du célèbre soldat et écrivain protestant Agrippa d'Aubigné, s'était converti au catholicisme. Arrêté pour trahison, il fut enfermé dans la prison de Niort : gracié, il devint gouverneur de l'île de Grenade. A sa mort, en 1645, sa veuve regagna la France avec ses trois enfants, et mourut bientôt elle-même. La petite Françoise, que l'on appelait la *jeune Indienne*, fut élevée par Mme de Neuillant qui lui fit épouser, à l'âge de seize ans, le poète Scarron, un des plus fameux représentants du genre « burlesque », infirme, mais spirituel et bon, et dont le salon était fréquenté par tous les beaux esprits du temps. Mme Scarron, veuve à vingt-cinq ans, et sans

ressources, devint gouvernante des enfants de Mme de Montespan. Pour la récompenser de son mérite et de son zèle, Louis XIV lui donne en 1674 la terre de Maintenon avec le titre de marquise, et en 1685, il l'épousa. Mme de Maintenon n'eut jamais le rang officiel de reine de France; et il ne semble pas qu'elle ait exercé une influence sur la politique. On sait seulement que Louis XIV aimait à consulter celle qu'il appelait « Votre Solidité ». Mais la grande affaire de Mme de Maintenon fut la fondation et l'administration de la maison de Saint-Cyr.

2. **Saint-Cyr. Mme de Maintenon éducatrice.** — Ayant conservé de son enfance et de sa jeunesse de poignants souvenirs, elle voulait mettre les jeunes filles de son rang à l'abri de pareilles mésaventures. Elle commença par relever une maison de Rueil, dirigée par Mme de Brinon, et y plaça cent pensionnaires, auxquelles le roi consentit à accorder des bourses et une dot. Puis, elle fonda, en 1684, la maison de Saint-Cyr, destinée à recevoir deux cent cinquante élèves, nobles et pauvres, dans les mêmes conditions. Elle fit elle-même les règlements et choisit les maîtresses.

Au début, l'éducation de Saint-Cyr est trop mondaine. On se préoccupe surtout de former ces jeunes filles aux belles manières et au beau style. Ce ne sont que réceptions, concerts, représentations dramatiques. Toute la cour y vient. On y joue *Andromaque*, et trop bien. Mme de Maintenon commence à s'alarmer. On abandonne le répertoire profane ; on joue *Esther*, avec quel succès, Mme de Sévigné suffit à nous l'apprendre ! Alors Mme de Maintenon songe à réformer Saint-Cyr. Jusqu'à la fin de sa vie, elle s'en occupe quotidiennement. Elle y fait de fréquents voyages. Elle inspecte, elle examine ; elle donne des instructions aux élèves et surtout aux maîtresses. Après la mort du roi, elle s'y retire.

Mme de Maintenon éducatrice a donc deux *moments*. D'abord, elle se trompe, de très bonne foi. Elle compte trop sur l'excellence de la nature, et croit qu'il faut développer chez les jeunes filles le sentiment du beau et de l'élégance. Quand elle revient de son erreur, elle l'avoue avec franchise : « Nous avons voulu de l'esprit, et nous avons fait des rhétoriciennes ; de la dévotion, et nous avons fait des quiétistes ; de la modestie, et nous avons fait des précieuses ; des sentiments élevés, et l'orgueil est à son comble. » — Mme de Maintenon s'applique dès lors à former le cœur et l'esprit par une méthode *directe*, par des leçons de choses *morales*, afin de préparer ces jeunes filles à la fois nobles et pauvres à devenir de bonnes mères de famille. Elle cherche avant tout à prévenir ses élèves contre toutes les vanités, toutes les illusions, toutes les exaltations du sentiment. Non seulement

l'*instruction* est réduite à ce qu'il y a de plus simple et de plus pratique (le catéchisme, l'histoire, etc.), mais la religion même y est défendue contre l'excès de la dévotion : il leur faut « une piété solide, simple, gaie, douce et libre... car il ne s'agit pas de faire des religieuses ». Plus que l'instruction, elle s'occupe de l'*éducation*, et, par des *entretiens* fréquents, elle cherche à donner aux élèves et aux maîtresses une sincère *droiture d'esprit*. Toutes les questions, même les plus délicates, doivent être abordées *franchement* et *simplement*.

Nous citons une de ses *instructions* aux dames de Saint-Cyr : on y verra précisément combien Mme de Maintenon se préoccupe de revenir sur des erreurs qu'elle a commises, et avec quel bon sens elle cherche à guider ses collaboratrices.

Réforme de Saint-Cyr.

A Madame de Fontaines [1]

Maîtresse générale des classes.

20 septembre 1691.

La peine que j'ai sur [2] les filles de Saint-Cyr ne se peut réparer que par le temps et par un changement entier de l'éducation que nous leur avons donnée jusqu'à cette heure [3] ; il est bien juste que j'en souffre,

1. Mme de Fontaines, une des dames de Saint-Cyr. — 2. Sur, au sujet de. — 3. Voici quelques-unes des réflexions de Mme de Maintenon sur cette première période de Saint-Cyr : « On écrit trop à Saint-Cyr, disait-elle, on ne peut trop en désaccoutumer nos demoiselles. Il vaut mieux qu'elles n'écrivent pas si bien que de leur donner le goût de l'écriture, qui est si dangereuse pour les filles. » N'en faites pas des rhétoriciennes, ne leur inspirez pas le goût de la conversation. Elles s'ennuieront à mourir dans leurs familles ; qu'elles aiment le silence : il convient à notre sexe... Ne leur montrez plus de vers : tout cela élève l'esprit, excite l'orgueil, leur fait goûter l'éloquence et les dégoûte de la simplicité ; je parle même de vers sur de bons sujets : il vaut mieux qu'elles n'en voient point. » « Apprenez-leur à être extrêmement sobres sur la lecture, à lui préférer toujours l'ouvrage des mains, les soins du ménage, les devoirs de leur état. Elles ont infiniment plus besoin d'apprendre à se conduire chrétiennement dans le monde, et à gouverner les familles avec sagesse que de faire les savantes et les héroïnes. Les femmes ne savent jamais qu'à demi, et le peu qu'elles savent, les rend communément fières, dédaigneuses et dégoû-

puisque j'y ai contribué plus que personne, et je serai bien heureuse si Dieu ne m'en punit pas plus sévèrement. Mon orgueil s'est répandu par toute la maison, et le fond en est si grand qu'il l'emporte même par dessus mes bonnes intentions. Dieu sait que j'ai voulu établir la vertu à Saint-Cyr ; mais j'ai bâti sur le sable [4]. N'ayant point ce qui seul peut faire un fondement solide, j'ai voulu que les filles eussent de l'esprit, qu'on élevât leur cœur, qu'on formât leur raison ; j'ai réussi à ce dessein ; elles ont de l'esprit et s'en servent contre nous ; elles ont le cœur élevé et sont plus fières et plus hautaines qu'il ne conviendrait de l'être aux plus grandes princesses, à parler même selon le monde ; nous avons formé leur raison et fait des discoureuses présomptueuses, curieuses, hardies. C'est ainsi que l'on réussit quand le désir d'exceller nous fait agir. Une éducation simple et chrétienne aurait fait de bonnes filles, dont nous aurions fait de bonnes femmes et de bonnes religieuses, et nous avons fait de beaux esprits que nous-mêmes, qui les avons formés, ne pouvons souffrir ; voilà notre mal et auquel j'ai plus de part que personne.

Nous avons voulu éviter les petitesses de certains couvents et Dieu nous punit de cette hauteur ; il n'y a point de maison au monde qui ait plus besoin d'humilité extérieure et intérieure que la nôtre : sa situation près de la cour, sa grandeur, sa richesse, sa noblesse, l'air de faveur qu'on y respire, les caresses d'un grand roi, les soins d'une personne en crédit [5], l'exemple de

tées des choses solides. » Et encore : « On dit que vous ne voulez point chanter les chants d'église, et que vous désespérez M. Nivers (*le maître de chant*). Vous chantiez si bien les chants d'*Esther*, pourquoi ne voulez-vous pas chanter les psaumes ? Serait-ce le théâtre que vous aimeriez, et n'êtes-vous pas trop heureuses de faire le métier des anges ? » (Duc de Noailles, *Mme de Maintenon*, III, p. 107-108). — 4. **Sur le sable**, parole de l'Evangile déjà paraphrasée par Racan : *Le bien de la fortune est un bien périssable; Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable.* — 5. **Une personne en crédit**, c'est Mme de Maintenon ; l'expression est spirituelle venant de l'épouse même de Louis XIV.

la vanité et de toutes les manières du monde qu'elle vous donne malgré elle par la force de l'habitude, tous ces pièges si dangereux nous doivent faire prendre des mesures toutes contraires à celles que nous avons prises. Bénissons Dieu de nous avoir ouvert les yeux ; il vous inspire la piété ; elle augmente tous les jours chez vous ; établissons-la solidement. Ne soyons point honteuses de nous rétracter, changeons nos manières d'agir et de parler et demandons instamment à Notre-Seigneur qu'il change le fond de nos cœurs, qu'il ôte de votre maison cet esprit d'élévation, de raillerie, de subtilité, de curiosité, de liberté de juger et de dire son avis sur tout, de se mêler des charges les unes des autres, au hasard de blesser la charité ; qu'il ôte cette délicatesse, cette impatience des moindres incommodités : le silence et l'humilité en seront les meilleurs moyens. Faites part de ma lettre à notre mère supérieure [6] ; il faut que tout soit commun entre nous.

(*Lettres sur l'éducation des filles.*)

III. — **Les Mémoires**.

1. Un grand nombre de personnages du XVIIe siècle nous ont laissé des *Souvenirs*, ou des *Mémoires*, où ils relatent ce qui leur a paru le plus intéressant dans les événements contemporains. Ces sortes d'ouvrages, dont le mérite est d'être spontanés et personnels, peuvent servir à compléter ou à corriger l'*histoire*. Encore faut-il les consulter avec précaution, sans oublier jamais que l'auteur a pu être un témoin léger ou partial.

Nous nommons seulement *Mme de Motteville* (1621-1689) qui nous a laissé d'intéressants mémoires sur la reine Anne d'Autriche ; — *Mme de La Fayette* (1634-1692) dont nous ne possédons que des fragments sur les années 1688-1689 ; — *Mme de Caylus* (1673-1729), nièce de Mme de Maintenon, dont les *Souvenirs* nous font connaître dans son intimité la cour de France à la fin du XVIIe siècle.

Les principaux auteurs des Mémoires, sont le *Cardinal de Retz* et *Saint-Simon*.

6. Mme de Loubert.

2. **Le Cardinal de Retz** (1614-1679). — Paul de Gondi, cardinal de Retz, né en 1614, fut nommé, en 1643, coadjuteur de l'archevêque de Paris, son oncle. Il joua, pendant la Fronde, un rôle brillant et aventureux. Nommé cardinal, il s'assagit, et vécut dans une retraite studieuse, où il écrivit ses *Mémoires*, consacrés presque exclusivement à l'histoire de la Fronde. — Il ne faut pas demander à Retz un récit fidèle des événements; ce sont plutôt des « faits vus à travers un tempérament ». Ce tempérament excessif, violent, égoïste, est aussi celui d'un écrivain vigoureux, qui annonce Saint-Simon par sa verve et par ses brusqueries ; qui, comme lui, excelle dans le portrait, mais surtout dans le portrait moral, et qui néglige le costume et l'attitude pour analyser l'âme, et qui est supérieur à Saint-Simon pour la clarté et le relief harmonieux du récit.

Il faut lire dans Retz *la Journée des Barricades*, comme modèle de narration historique, à la fois vivante et profonde. Parmi les *portraits*, ceux du duc d'Orléans (Gaston), de M. le Prince (Condé), de MM. de Beaufort, de la Rochefoucauld, de Mmes de Longueville, de Chevreuse, de Montbazon, etc. Mais Retz excelle aussi dans le récit d'épisodes pittoresques. La page que nous citons semble tirée d'un roman d'aventures, écrit par un Alex. Dumas qui aurait du style.

Le cardinal de Retz s'évade du château de Nantes (1654.)

Retz, arrêté par ordre d'Anne d'Autriche, le 19 décembre 1652, fut d'abord enfermé au donjon de Vincennes, puis transféré au château de Nantes. C'est de là qu'il parvint à s'évader en 1654. Retz retrouve et exprime avec intensité les impressions à la fois physiques et morales qu'il a ressenties en cette occasion.

Je ne m'occupais pourtant pas si fort à ces diversions[1] que je ne songeasse avec une extrême application à me sauver. Je fis pour cela deux entreprises, dont l'une me fut suggérée par mon médecin : il prit la pensée de limer la grille qui était à la petite fenêtre qui était dans la chapelle où j'entendais la messe, et d'y attacher une espèce de machine avec laquelle je fusse, à la vérité, descendu assez facilement du troisième étage du donjon ; mais, comme ce n'eût été que la moitié du chemin

1. **Diversions**, divertissements.

de fait, et qu'il eût fallu remonter à l'enceinte, de laquelle, d'ailleurs, on n'eût pu descendre, il quitta cette pensée, qui était, en effet, impraticable, et nous nous réduisîmes à une autre...

... Enfin je me sauvai un samedi 8 d'août, à cinq heures du soir : la porte du petit jardin se referma après moi presque naturellement ; je descendis, un bâton entre les jambes [2], très heureusement du bastion qui avait quarante pieds de haut. Un valet de chambre, qui est encore à moi, qui s'appelle Fromentin, amusa mes gardes en les faisant boire. La sentinelle, qui était à vingt pas de moi, mais en lieu d'où elle ne pouvait pourtant pas me joindre, n'osa me tirer, parce que, lorsque je vis cet homme compasser la mèche [3], je lui criai que je le ferais pendre s'il tirait. Deux petits pages, qui se baignaient, et qui, me voyant suspendu à la corde, crièrent que je me sauvais, ne furent pas écoutés. Mes quatre gentilshommes se trouvèrent à point nommé au bas du ravin, où ils avaient fait semblant de faire abreuver leurs chevaux, comme s'ils eussent voulu aller à la chasse : je fus à cheval moi-même avant qu'il y eût eu seulement la moindre alarme, et comme j'avais quarante relais posés entre Nantes et Paris, je serais arrivé infailliblement le mardi à la pointe du jour, sans un accident que je puis dire avoir été le fatal et le décisif [4] du reste de ma vie.

J'avais un des meilleurs chevaux du monde, et qui avait coûté mille écus à M. de Brissac. Je ne lui abandonnai pas toutefois la main, parce que le pavé était très mauvais et très glissant ; mais un gentilhomme à moi, qui s'appelait Boisguérin, ayant crié de mettre le pistolet à la main, parce qu'il voyait deux gardes, qui

2. **Un bâton**, ce bâton est attaché à la corde qui se déroule. — 3. **Compasser**, au sens d'arranger. Les mousquets, à cette époque, étaient munis d'une mèche, que le tireur préparait et allumait. — 4. **Le fatal et décisif**, la grammaire actuelle voudrait que l'on répétât le substantif *accident* devant le premier des deux adjectifs.

ne songeaient pourtant pas à nous, je l'y mis effectivement ; mais le soleil, qui était encore haut, donna dans la platine[5] : la réverbération fit peur à mon cheval, qui était vif et vigoureux ; il fit un grand soubresaut et il retomba des quatre pieds. J'en fus quitte pour l'épaule gauche qui se rompit contre la borne d'une porte. Un autre gentilhomme à moi, nommé Beauchêne, me releva et me remit à cheval ; et, quoique je souffrisse des douleurs effroyables, et que je fusse obligé de me tirer les cheveux de temps en temps pour m'empêcher de m'évanouir, j'achevai ma course de cinq lieues avant que l'on m'eût pu joindre. Je trouvai au lieu destiné M. de Brissac et le chevalier de Sévigné[6] avec le bateau. Je m'évanouis en y entrant. L'on me fit revenir en me jetant un verre d'eau sur le visage. Je voulus remonter à cheval quand nous eûmes passé la rivière ; mais les forces me manquèrent et M. de Brissac fut obligé de me faire mettre dans une fort grosse meule de foin, où il me laissa avec un gentilhomme, appelé Montet, qui me tenait entre ses bras.

J'y demeurai caché plus de sept heures, avec une incommodité que je ne puis vous exprimer. J'avais l'épaule rompue et démise ; j'y avais une contusion terrible : la fièvre me prit sur les neuf heures du soir, et l'altération[7] qu'elle me donnait était encore cruellement augmentée par la chaleur du foin nouveau. Quoique je fusse sur le bord de la rivière, je n'osais boire, parce que si nous fussions sortis de la meule, Montet et moi, nous n'eussions eu personne pour raccommoder le foin qui eût paru remué, et qui eût donné lieu, par conséquent, à ceux qui couraient après moi d'y fouiller. Nous n'entendions que des cavaliers qui passaient à droite et à gauche. Nous reconnûmes même Coulon[8] à sa voix.

5. **Platine**, plaque de métal qui soutient la batterie d'une arme à feu. — 6. **Sévigné**. Renaud de Sévigné, cousin de Retz, commandait pendant la Fronde le *régiment de Corinthe*. — 7. **Altération**, ne se dit plus de l'état d'un homme qui est *altéré*, qui a soif. — 8. **Coulon**, garde du château de Nantes, envoyé à la poursuite du cardinal de Retz.

L'incommodité de la soif est incroyable et inconcevable à qui ne l'a pas éprouvée. M. de la Poise Saint-Offanges, homme de qualité du pays, que M. de Brissac avait averti en passant chez lui, vint sur les trois heures après minuit me prendre dans cette meule, après qu'il eut remarqué qu'il n'y avait plus de cavaliers aux environs. Il me mit sur une civière à fumier, et il me fit porter par deux paysans dans la grange d'une maison qui était à lui à une lieue de là. Il m'y ensevelit encore dans le foin ; mais comme j'y avais de quoi boire, je m'y trouvai même délicieusement.

(*Mémoires*, t. II, p. 45, éd. Chéruel.)

3. **Saint-Simon** (1675-1755). — Louis de Rouvray, duc de Saint-Simon, entra aux mousquetaires en 1691, démissionna parce qu'il se crut victime d'une injustice, et se rapprocha du parti des mécontents : il comptait, avec le duc de Beauvilliers et Fénelon, sur le prochain règne du duc de Bourgogne. Mais celui-ci mourut prématurément, et Saint-Simon n'espéra plus qu'en la faveur du duc d'Orléans qui devint Régent en 1715 ; celui-ci en effet le fit entrer au Conseil, puis le nomma en 1721 ambassadeur d'Espagne. La mort du Régent (1723) mit fin à sa carrière politique et diplomatique. Tout le reste de sa vie, plus de trente années, Saint-Simon l'a consacré à écrire ses *Mémoires*.

Il commença par se servir du *Journal* de Dangeau, qui avait noté scrupuleusement tous les faits de 1684 à 1720. Il refit tout ce *journal*, en y ajoutant tout ce que ses enquêtes et recherches personnelles lui fournirent sur les personnes et sur les choses, puis il le continua. Saint-Simon, à sa mort, laissait ainsi un ouvrage considérable, tout prêt pour la publication. Mais ses papiers furent saisis et transportés au ministère des affaires étrangères. Au XVIIIe siècle, quelques privilégiés seulement, dont Voltaire, purent les consulter ; et on en publia des fragments. C'est en 1829 seulement, par les soins d'un de ses descendants, que les *Mémoires de Saint-Simon* furent intégralement imprimés.

Pour écrire ses *Mémoires*, Saint-Simon fait d'abord appel à ses souvenirs personnels : il y a des choses qu'il a vues, et des hommes qu'il a connus ; et il était un observateur prodigieusement attentif, « perçant de ses regards clandestins chaque visage, chaque maintien, chaque mouvement, et y délectant sa curiosité ». Et c'est toujours un témoin passionné. Lisez le récit

fameux de la séance du Parlement, du 26 août 1718, où fut cassé le testament de Louis XIV ; il nous dit : « J'étouffais de silence... je suais d'angoisse... Mes yeux *fichés, collés* sur ces bourgeois superbes... je me mourais de joie ; j'en étais à craindre la défaillance ; mon cœur dilaté à l'excès ne trouvait plus d'espace à s'étendre... » Mais si passionné qu'il soit, ce témoin ne laisse rien échapper : il voit tout, avec une pénétration effrayante. — A ses qualités d'observation, Saint-Simon joint la manie des informations orales. Toutes lui sont bonnes, qu'elles viennent de grands seigneurs ou de grandes dames, comme le duc de Beauvilliers et la princesse des Ursins, de ministres comme Chamillart, dont les filles (les duchesses de Lorges, de Mortemart et de la Feuillade lui donnèrent force détails sur la jeune duchesse de Bourgogne), ou de valets, de laquais et de servantes. Et c'est bien un peu ce qui nous gâte Saint-Simon : il y a dans ses *Mémoires* trop de commérages.

Aussi la véracité de Saint-Simon est-elle fort sujette à caution. Ses *Mémoires*, dont il faut admirer sinon imiter le style original, primesautier, tout en reliefs et en couleurs, sont une œuvre d'orgueil et de passion. Entiché de ses prétentions nobiliaires, persuadé de son propre mérite, Saint-Simon en veut à tous ceux qui, grands ou petits, rois ou roturiers, ont méconnu son génie politique ou blessé sa vanité.

Nous citons d'abord quelques *portraits* de Saint-Simon. Il faut en étudier à la fois la *composition* et la *propriété* dans le choix des termes.

La duchesse de Bourgogne [1]

Régulièrement laide, les joues pendantes, le front trop avancé, un nez qui ne disait rien, de grosses lèvres mordantes [2], des cheveux et des sourcils châtain brun, fort bien plantés, des yeux les plus parlants et les plus beaux du monde, peu de dents et toutes pourries, dont elle parlait et se moquait la première, le plus beau teint et la plus belle peau, un port de tête galant, gracieux,

1. **La duchesse de Bourgogne**, Louise-Adélaïde de Savoie avait épousé en 1697 le duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV et héritier présomptif du trône. Elle mourut en 1712, et fut suivie de près dans la mort par son mari, et par son fils aîné. Lire une lettre de Louis XIV sur l'arrivée de la jeune duchesse en France (Lanson, *Lettres du XVIIe siècle*, p. 303). — 2. **Mordantes**, serrées comme pour mordre ; s'oppose à lèvres *pendantes*.

majestueux, et le regard de même, le sourire le plus expressif, une taille longue, ronde, menue, aisée, parfaitement coupée, une marche de déesse sur les nuées ; elle plaisait au dernier point : les grâces naissaient d'elles-mêmes de tous ses pas, de toutes ses manières, et de ses discours les plus communs. Un air simple et naturel toujours, naïf assez souvent, mais assaisonné d'esprit, charmait, avec cette aisance qui était en elle, jusqu'à la communiquer à tout ce qui l'approchait.

Elle voulait plaire même aux personnes les plus inutiles et les plus médiocres, sans qu'elle parût le rechercher. On était tenté de la croire toute et uniquement à celles avec qui elle se trouvait. Sa gaieté, jeune, vive, active, animait tout, et sa légèreté de nymphe la portait partout, comme un tourbillon qui remplit plusieurs lieux à la fois, et qui y donne le mouvement et la vie. Elle ornait tous les spectacles, était l'âme des fêtes, des plaisirs, des bals, et y ravissait par les grâces, la justesse et la perfection de sa danse. Elle aimait le jeu, s'amusait au petit jeu, car tout l'amusait ; elle préférait le gros, y était nette, exacte, la plus belle joueuse du monde, et en un instant faisait le jeu de chacun...

... En public, sérieuse, mesurée, respectueuse avec le Roi, et en timide bienséance avec Mme de Maintenon, qu'elle n'appelait jamais que *ma tante*, pour confondre joliment le rang et l'amitié ; en particulier, causante [3], sautante, voltigeante autour d'eux, tantôt perchée sur le bras du fauteuil de l'un ou de l'autre, tantôt se jouant sur leurs genoux, elle leur sautait au col, les embrassait, les baisait, les caressait, les chiffonnait, leur tirait le dessous du menton, les tourmentait, fouillait leurs tables, leurs papiers, leurs lettres, les décachetait, les lisait quelquefois malgré eux, selon qu'elle les voyait

3. Au XVIIe siècle, on confond beaucoup plus fréquemment qu'aujourd'hui le participe présent et l'adjectif verbal.

en humeur d'en rire, et parlant quelquefois dessus ; admise à tout, à la réception des courriers qui apportaient les nouvelles les plus importantes, entrant chez le Roi à toute heure, même des moments [4] pendant le conseil, utile et fatale aux ministres mêmes, mais toujours portée à obliger, à servir, à excuser, à bien faire.

(*Mémoires*, éd. Chéruel, t. IX, p. 195.)

Le président de Harlay.

M. de Harlay [1] était un petit homme vigoureux et maigre, un visage en losange, un nez grand et aquilin, des yeux beaux, parlants, perçants, qui ne regardaient qu'à la dérobée, mais qui, fixés sur un client ou sur un magistrat, étaient pour [2] le faire rentrer en terre ; un habit peu ample, un rabat presque ecclésiastique, et des manchettes plates comme eux, une perruque fort brune et fort mêlée de blanc, touffue, mais courte, avec une grande calotte par-dessus. Il se tenait et marchait un peu courbé, avec un faux air plus humble que modeste, et rasait toujours les murailles pour faire faire place avec plus de bruit, et n'avançait qu'à force de révérences respectueuses, et comme honteuses, à droite et à gauche, à Versailles.

(*Mémoires*, éd. Chéruel, t. I, p.137.)

Portrait de Fénelon.

Saint-Simon, qui vécut en mécontent sous le règne de Louis XIV dont il attendait impatiemment la mort, devait sympathiser naturellement avec Fénelon, disgracié depuis 1699. Comme lui, il bâtissait de chimériques plans de réforme : comme lui, il espérait tenir une des premières places dans un gouvernement nouveau. Il n'en faut pas moins admirer la beauté de ce portrait, et la bienveillance respectueuse qui l'anime. L'art de Saint-Simon (art tout instinctif) consiste à développer sans ordre apparent une série d'impressions : c'est d'abord la *physionomie* de Fénelon qui frappe Saint-Simon : il en analyse les contrastes ; — puis ses *manières* : — sa *conversation* ; — enfin, comme pour résumer tout ce qui précède, la *séduction* que Fénelon exerce sur ses amis.

4. **Des moments**, quelquefois.

1. **Harlay**. Achille III de Harlay, comte de Beaumont, premier président du Parlement († 1712). — 2. **Etait pour**, était de nature à.

Ce prélat était un grand homme maigre, bien fait, pâle, avec un grand nez, des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et une physionomie telle que je n'en ai point vue qui y ressemblât, et qui ne se pouvait oublier quand on ne l'aurait vue qu'une fois. Elle rassemblait tout, et les contraires ne s'y combattaient point. Elle avait de la gravité et de la galanterie [1], du sérieux et de la gaieté ; elle sentait également le docteur [2], l'évêque et le grand seigneur ; ce qui y surnageait, ainsi que dans toute sa personne, c'était la finesse, l'esprit, les grâces, la décence, et surtout la noblesse. Il fallait faire effort pour cesser de le regarder. Tous ses portraits sont parlants, sans toutefois avoir pu attraper la justesse de l'harmonie qui frappait dans l'original, et la délicatesse de chaque caractère que ce visage rassemblait. Ses manières y répondaient dans la même proportion, avec une aisance qui en donnait aux autres, et cet air et ce bon goût qu'on ne tient que de l'usage de la meilleure compagnie et du grand monde, qui se trouvait répandu de soi-même dans toutes ses conversations : avec cela, une éloquence naturelle, douce, fleurie ; une politesse insinuante, mais noble et proportionnée [3] ; une élocution facile, nette, agréable ; un air de clarté et de netteté pour se faire comprendre dans les matières les plus embarrassées et les plus dures : avec cela un homme qui ne voulait jamais avoir plus d'esprit que ceux à qui il parlait ; qui se mettait à la portée de chacun sans le faire jamais sentir, qui les mettait à l'aise et qui semblait enchanté ; de façon qu'on ne pouvait le quitter, ni s'en défendre, ni ne pas chercher à le retrouver. C'est ce talent si rare, et qu'il avait au dernier degré, qui lui

1. **Galanterie,** signifie ici un air de politesse aimable. — 2. **Le docteur** celui qui a autorité pour enseigner. Le mot est pris ici dans un sens théologique. Cf. *Bossuet,* portrait de Cromwell (*Or. fun. de la reine d'Angleterre*) : ... « Faisant le *docteur* et le prophète, aussi bien que le soldat et le capitaine. » — 3. **Proportionnée** à la qualité de chacun.

tint tous ses amis si entièrement attachés toute sa vie, malgré sa chute [4], et qui, dans leur dispersion, les réunissait pour se parler de lui, pour le regretter, pour le désirer, pour se tenir de plus en plus à lui, comme les Juifs à Jérusalem, et soupirer après son retour, et l'espérer toujours, comme ce malheureux peuple attend encore et soupire après le Messie.

(*Mémoires*, éd. Chéruel, VII, 59.)

Saint-Simon n'excelle pas moins à *raconter* qu'à peindre. L'anecdote qui suit le prouvera. C'est une petite *comédie*, avec son *exposition*, son *nœud*, son *dénouement*. Le caractère de Montausier y est présenté avec une estime qui n'exclut pas tout à fait l'ironie. Molière joue lui-même au naturel le rôle le plus comique ; il se croit menacé, mystifié, et ne se rend qu'avec peine à l'évidence. On voit ici les *physionomies* et les *gestes* : les personnages sont aussi vivants que l'*action* est bien enchaînée.

M. de Montausier et Molière.

En 1668, monseigneur le dauphin arrivant à l'âge de sept ans, il lui fallut un gouverneur. M. de Montausier [1], fait chevalier du Saint-Esprit dès 1661, et duc et pair à la fin de 1665, fut choisi. Il avait alors cinquante-huit ans. Le choix ne pouvait être plus digne, et il y répondit pleinement. Il fut seulement accusé de trop de sévérité, et il était vrai que si ses mœurs étaient naturellement austères, son esprit ne l'était pas moins, et que, parvenu à ce degré de faveur, de considération et de confiance, il le contraignit beaucoup moins, et se icenciait assez souvent à des espèces de sorties qui embarrassaient d'autant plus les gens, qu'elles avaient toujours une grande justesse jointe au poids qu'il y donnait.

4. **Chute**, allusion à la disgrâce qui suivit la publication du *Télémaque* (1699) et la condamnation à Rome de la doctrine du Quiétisme. Ces *amis* étaient en particulier les ducs de Beauvilliers et de Chevreuse.

1. **Montausier.** Charles de Sainte-Maure, duc de Montausier (1610-1690), fréquenta longtemps l'hôtel de Rambouillet ; il épousa en 1645 Julie d'Angennes, fille de la marquise de Rambouillet, pour laquelle il fit composer la *Guirlande de Julie*. Il avait attendu pendant quatorze ans le consentement de la famille. C'était un homme de caractère et de mérite, fort estimé par Boileau. Nommé gouverneur du Dauphin, il choisit Bossuet pour précepteur.

Cela le faisait craindre à beaucoup de gens, tellement que, dès que la comédie du *Misanthrope* parut [2], il se débita publiquement que c'était lui qui y était joué. Il le sut et s'emporta jusqu'à faire menacer Molière, quoique alors si à la mode, de le faire mourir sous le bâton. Il arriva que, fort peu de jours après, cette pièce fut représentée à Saint-Germain, et comme monseigneur le dauphin commençait à suivre le roi à ces sortes de plaisirs, nécessité fut à M. de Montausier de voir cette comédie, et, spectacle pour toute la cour, de l'y voir après ce qui s'était passé à cette occasion.

M. de Montausier y arriva intérieurement fort en colère ; mais il voulut, puisqu'il y était, la voir et l'entendre bien. Plus elle avançait, plus il la goûtait, et il en sortit si charmé, qu'il dit tout haut que ce misanthrope était le plus honnête homme qu'il eût vu de sa vie, et qu'il tenait à grand honneur, quoiqu'il ne le méritât pas, ce qu'on avait dit sur lui ; et, sitôt qu'il fut rentré chez lui, il envoya chercher Molière. Le célèbre comique connaissait quel était M. de Montausier. Il avait tremblé des bruits qui avaient couru, dont il s'était disculpé de toutes ses forces ; rien ne le pouvait rassurer. Enfin, vaincu par plusieurs messages coup sur coup, il y alla sur parole, mais toujours mourant de peur. Dès que M. de Montausier le vit, il courut à lui l'embrasser [3], le louer, admirer sa pièce, se défendre modestement de sa ressemblance, l'envier toutefois, ne résister pas à en être flatté, céder enfin à vouloir bien croire ce qui l'avait si fort mis en fureur. Molière, toujours plein d'effroi, ne croyait pas à ses oreilles et se défendait ; et la fin fut qu'il ne sut ni que faire ni que dire, quand M. de Montausier, averti que son souper était servi, convia Molière de [4] se mettre à

2. *Le Misanthrope* fut joué pour la première fois le 4 juin 1666. — 3. L'embrasser, il ne faut voir dans ce geste que l'équivalent de notre poignée de main. Cf. la 1[re] scène du *Misanthrope*. — 4. Convia... de, nous dirions *convia à*.

table. Molière fut longtemps à le comprendre et à l'oser, et ce fut une scène charmante pour ceux qui en furent témoins, qui devint la nouvelle du lendemain, M. de Montausier but à Molière et l'assura de son amitié pour toujours et lui tint fidèlement parole.

(*Écrits inédits de Saint-Simon*, éd. Feugère, t. VI, p. 317.)

4. **Les Romans.** — *Honoré d'Urfé* publie, de 1610 à 1627, *l'Astrée*, roman pastoral, d'une psychologie raffinée ; *La Calprenède* donne des romans d'aventures (*Cassandre*, *Cléopâtre*) : *M*lle *de Scudéry*, des romans héroïques et précieux, dans lesquels elle peint, sous des noms antiques, la société contemporaine (*Cyrus*, *Clélie*) ; — dans le genre réaliste, *Scarron* écrit le *Roman comique* : et *Furetière*, *le Roman bourgeois*. — Enfin, en 1677, Mme de La Fayette fait paraître, sous le nom de Segrais, *la Princesse de Clèves*, chef-d'œuvre de délicatesse morale et de style. — *Ch. Perrault* publie en 1697 les *Contes*, puisés dans l folk-lore, mais dont il a le bonheur de fixer la forme.

CHAPITRE IX

LA COMÉDIE AU XVIIe SIÈCLE
MOLIÈRE

I. — Les prédécesseurs de Molière.

Quel que soit le génie de Molière, nous ne devons pas lui attribuer la *création* de la bonne comédie.

N'oublions pas en effet que Corneille a débuté en 1629 par une comédie, *Mélite*, suivie de la *Veuve*, la *Galerie du Palais*, etc... et qu'en 1643 il fit représenter un véritable chef-d'œuvre, le *Menteur*. — A la même époque, Rotrou a composé treize comédies, imitées de Plaute (Les *Ménechmes*, *Sosie*, les *Captifs*) et de l'italien (*La Sœur*). — Desmarets de Saint-Sorlin fit jouer en 1637 les *Visionnaires*, imitées par Molière dans les *Femmes savantes*. — Scarron représente le genre *burlesque*, avec *Jodelet* (1645) et *Don Japhet d'Arménie* (1654). — Bois-Robert est l'auteur de la *Belle Plaideuse* (1654) dont une scène a été imitée par Molière dans l'*Avare*. — Cyrano de Bergerac eut un grand succès avec son *Pédant joué* (1654) qui a fourni à Molière la scène de la galère, dans les *Fourberies de Scapin*. — Enfin Thomas Corneille ne fut pas moins applaudi pour ses comédies que pour ses tragédies.

Signalons aussi les représentations des troupes italiennes, tant à Paris qu'en province : Molière connut quelques-uns de leurs acteurs les plus célèbres : *Scaramouche* et *Trivelin*, et il a sans cesse imité leur fécond répertoire.

II. — Molière (1622-1673).

1. **Vie.** — Jean-Baptiste Poquelin, dit *Molière*, naquit à Paris le 14 ou le 15 janvier 1622. Son père, Jean Poquelin, tapissier, habitait une maison située dans le quartier des Halles (rue des Vieilles-Etuves ou rue de la Tonnellerie) : il était fournisseur de la cour, et voulait laisser à son fils son titre de valet de

chambre du roi. Aussi fit-il donner à Jean-Baptiste une excellente instruction au collège de Clermont (devenu collège, puis lycée Louis-le-Grand) dirigé par les Jésuites. Le jeune homme étudia ensuite la philosophie avec Gassendi, et prit à Orléans sa licence en droit. Mais au lieu de s'associer avec son père et de se préparer à lui succéder, il fonda avec quelques amis, entre autres les Béjart, une *troupe* de comédiens, qui prit pour titre l'*Illustre théâtre*. Pendant les années 1643 et 1644, cette troupe essaya vainement de se former un public. Tantôt au jeu de paume des Métayers, près de la porte de Nesles; tantôt au jeu de paume de la Croix-Noire, au Marais ; tantôt au jeu de paume de la Croix-blanche, carrefour de Buci : elle ne fit que s'endetter. En 1645, l'*Illustre théâtre* quitte Paris, et jusqu'en 1658, Molière et ses amis parcourent les provinces. On signale leur passage à Bordeaux, Toulouse, Albi, Nantes, Agen, Pézenas, Vienne, Lyon. Cette dernière ville paraît être devenue, à partir de 1652, le quartier général de la troupe ; de là, Molière, fut appelé plusieurs fois à Montpellier et à Pézenas, par le prince de Conti, son ancien condisciple, pendant les Etats du Languedoc.

En 1658, après une dernière escale à Rouen, Molière installe sa troupe à Paris, d'abord dans la salle du Petit-Bourbon, au Louvre, puis dans la salle du Palais-Royal. Il a d'abord pour protecteur Monsieur, frère du Roi, puis Louis XIV lui-même.

Molière se marie en 1662 avec Armande Béjart, qui jouait sur son théâtre les rôles de *coquettes*, et dont la coquetterie réelle semble l'avoir fait beaucoup souffrir. En 1664, il a un fils dont le Roi consent à être le parrain. Louis XIV, d'ailleurs, protège Molière contre ses ennemis, et l'appelle fréquemment à la cour, soit pour qu'il y joue quelque pièce de son répertoire, soit pour qu'il compose des divertissements de circonstance. Il convient d'apprécier à sa juste valeur cette protection du roi, qui, sans doute, a pu détourner Molière de travaux plus sérieux, en lui imposant de fabriquer des ouvrages hâtifs, dans le goût du jour, comme *Mélicerte*, *les Amants magnifiques*, etc. ; mais qui, à ce prix, lui a rendu peut-être davantage. En effet, Molière, admis familièrement à la cour, a pu observer de près les originaux de *petits marquis* et de grands seigneurs qu'il met à la scène ; et surtout, c'est fort de l'appui royal qu'il a pu railler impunément la noblesse du jour, non pas seulement pour ses ridicules extérieurs, mais pour ses vices.

La vie de Molière semble avoir été d'une activité dévorante. Chef de troupe (et nous savons par ses confidences de *l'Impromptu* que c'était un rude métier), acteur toujours en scène, et auteur, il n'a pas un instant de repos. On est stupéfait qu'il ait pu, entre 1658 et 1673, composer plus de vingt ouvrages, dont

plusieurs en cinq actes et en vers ! Il devait, comme l'en félicite Boileau, rimer avec une facilité singulière. A ce métier, il gagnait sans doute beaucoup d'argent. Il avait, dit-on, trente mille livres de rentes ; et l'inventaire dressé après sa mort révèle un confortable large et artistique. Son caractère était plutôt porté à la tristesse ; il fit rire, mais il ne riait pas. Il était homme de cœur, charitable, « né avec les dernières dispositions à la tendresse », tolérant, ami fidèle. De complexion délicate, porté à l'hypocondrie (nous dirions aujourd'hui neurasthénique), il fut presque toujours malade, et en voulut aux médecins de leur impuissance à le guérir.

On sait comment il mourut : sur la scène, pendant la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, il fut pris d'un crachement de sang et d'une convulsion ; on le transporta chez lui (40, rue Richelieu) et il expira pendant la nuit. Comédien, Molière était excommunié ; pour obtenir qu'on l'ensevelit nuitamment en terre chrétienne, sa veuve dut aller se jeter aux pieds de Louis XIV.

2. **Nomenclature des pièces de Molière.** — Il ne nous reste que deux échantillons des nombreuses farces que Molière fit jouer en province : *la Jalousie du Barbouillé* et *le Médecin volant* ; — 1653 ou 1655. *L'Etourdi*, 5 actes en vers (imité de l'italien) ; — 1656. *Le Dépit amoureux* 5 actes en vers (imité de l'italien) ; — 1659. *Les Précieuses ridicules*, 1 acte en prose, première pièce jouée d'original à Paris ; — 1661. *L'Ecole des Maris*, 3 actes en vers (imitée des *Adelphes* de Térence) ; — 1661. *Les Fâcheux*, 3 actes en vers, joués au château de Vaux pendant les fêtes que Fouquet donnait au Roi ; — 1662. *L'Ecole des Femmes*, 5 actes en vers ; — 1663. *La Critique de l'Ecole des Femmes*, 1 acte en prose, écrit par Molière pour répondre aux attaques très violentes dont sa précédente comédie était l'objet ; — 1664. *L'Impromptu de Versailles*, 1 acte en prose. Molière s'y défend contre les auteurs et les comédiens rivaux ; — 1664. *Le Mariage forcé*, comédie-ballet en un acte et en prose ; — 1664. *La Princesse d'Elide*, comédie-ballet en 3 actes, pour les fêtes de Versailles ; — 1664. *Le Tartuffe*, représenté en 3 actes, aux fêtes de la cour, interdit à la ville ; — 1665. *Don Juan*, 5 actes, en prose (imité de l'espagnol, de Tirso de Molina) ; — 1665. *L'Amour médecin*, 3 actes, en prose ; — 1666. *Le Misanthrope*, 5 actes, en vers ; — 1666. *Le Médecin malgré lui*, 3 actes, en prose (imité d'un fabliau du moyen âge, *le Vilain Mire*) ; — 1667. *Tartuffe*, en 5 actes : une seule représentation, puis interdit ; — 1668. *Amphitryon*, 3 actes, en vers libres (imité de Plaute) ; — 1668. *Georges Dandin*, 3 actes, en prose ; — 1668. *L'Avare*, 5 actes, en prose (imité de l'*Aulularia* de Plaute) ; — 1669. *Monsieur de Pourceaugnac*, comédie-

ballet, 3 actes, en prose ; — 1669. *Tartuffe*, 5 actes, en vers, autorisé ; — 1670. *Les Amants magnifiques*, comédie-ballet, 3 actes, en vers ; — 1670. *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet, 5 actes, en prose ; — 1671. *Psyché*, tragédie-ballet, 3 actes, en vers (en collaboration avec Corneille et Quinault) ; — 1671. *Les Fourberies de Scapin*, 3 actes, en prose (imité du *Phormion* de Térence) ; — 1672. *La Comtesse d'Escarbagnas*, comédie-ballet, 3 actes, en prose ; — 1672. *Les Femmes savantes*, 5 actes, en vers ; — 1673. *Le Malade imaginaire*, comédie-ballet, 3 actes, en prose.

3. **Analyse des principales pièces.** — *a*) Les **Précieuses ridicules** (1659). — Deux jeunes gentilshommes, La Grange et Du Croisy, ont demandé en mariage Cathos et Madelon, la fille et la nièce du bourgeois Gorgibus. Celles-ci, précieuses *ridicules*, grandes lectrices de romans, refusent de se marier. Les deux gentilshommes, pour se venger, leur envoient le valet Mascarille et le cuisinier Jodelet, habillés en grands seigneurs, et qui se font passer pour de beaux esprits. Cathos et Madelon s'y laissent prendre, jusqu'au moment où, sur l'ordre de leurs maîtres, les deux laquais se dépouillent de leur costume d'emprunt et apparaissent en souquenille et en veste de cuisine.

b) Le **Misanthrope** (1666). — Alceste, gentilhomme d'une probité intransigeante, ne peut souffrir les simagrées de la politesse, et querelle son ami Philinte qui n'imite pas sa sincérité. Par une contradiction très piquante, il aime justement Célimène, jeune veuve de vingt ans, mondaine et coquette. Il vient chez elle pour la mettre en demeure de choisir entre lui et ses autres prétendants. D'acte en acte, il est empêché de s'expliquer avec elle ; d'abord il a un duel avec Oronte dont il a critiqué le sonnet ; il croit ensuite aux calomnies d'Arsinoé, qui le fait venir chez elle pour lui montrer un billet écrit par Célimène à Oronte ; puis, un de ses laquais vient l'avertir qu'on cherche à l'arrêter ; enfin, tous ceux à qui Célimène a envoyé des lettres sont réunis, et l'accablent de leur dédain : seul Alceste consent à pardonner, mais à cette condition que Célimène l'épousera et le suivra à la campagne. Célimène ne se sent pas assez forte pour renoncer au monde, et Alceste rompt avec elle.

c) L'**Avare** (1668). — Harpagon est très riche, mais il a une telle passion pour le gain qu'il place son argent à usure, et néglige complètement l'éducation de ses enfants. Ceux-ci, Cléante et Elise, n'ont pour lui que du mépris ; Cléante cherche à emprunter, et l'usurier avec lequel on le met en rapport est justement son père ; Elise a signé une promesse de mariage à Valère, qui l'a sauvée des eaux, et qui s'est introduit dans la maison comme intendant. D'autre part, Harpagon s'avise de vouloir se

remarier ; il fait la cour à une jeune fille, Mariane, qui est aimée de Cléante, et il se trouve ainsi le rival de son fils. Cet amour ridicule fait encore ressortir son avarice, car Harpagon n'est pas plus généreux envers Mariane qu'envers ses enfants. Le vol d'une cassette contenant 10.000 écus en or, et que la Flèche, valet de Cléante, a dérobée à Harpagon, forme le *nœud* de l'intrigue. L'avare soupçonne tout le monde, veut faire arrêter toute sa maison, et finit par rentrer en possession de son trésor, à la condition qu'il laissera Cléante épouser Mariane, et Valère épouser Elise. Mariane et Valère se trouvent être frère et sœur, et reconnaissent leur père dans le seigneur Anselme, vieux gentilhomme de Naples que Harpagon voulait donner pour mari à sa fille.

d) **Tartuffe** (1669). — Orgon, bourgeois dont la piété va jusqu'à la crédulité, a recueilli chez lui un homme qui l'a séduit par ses simagrées, et qu'il croit un modèle du parfait chrétien, Tartuffe. Celui-ci n'est qu'un hypocrite dangereux. Il veut épouser la fille d'Orgon, et fait la cour à sa femme ; Orgon a eu l'imprudence de lui confier des papiers compromettants ; il va même jusqu'à lui faire une donation de ses biens, au détriment de ses propres enfants. Tartuffe est démasqué, grâce à la finesse d'Elmire ; et Orgon le chasse de chez lui. Mais l'Imposteur prend sa revanche ; il fait valoir la donation, et va porter au roi les papiers qui doivent amener l'arrestation de son bienfaiteur. Heureusement que le roi est « un prince ennemi de la fraude » ; et c'est Tartuffe qui est conduit en prison.

e) **Le Bourgeois gentilhomme** (1670). — Monsieur Jourdain, fils d'un drapier, veut jouer au gentilhomme. Il fait venir chez lui des maitres de musique, de danse, d'escrime, de philosophie ; il porte des habits magnifiques : il se laisse escroquer de l'argent par Dorante, gentilhomme peu scrupuleux qui le paie en compliments. De plus, il a résolu de ne marier sa fille Lucile qu'à un comte ou à un marquis. Or Lucile est aimée de Cléonte qui, pour arriver à l'épouser, se fait passer pour le fils du Grand Turc : de là, une *cérémonie* où M. Jourdain est reçu *mamamouchi*.

f) **Les Femmes savantes** (1672). — Le bon bourgeois Chrysale a pour femme Philaminte, qui s'avise de jouer au bel esprit et à la science. Sa sœur Bélise, et sa fille aînée Armande, sont gâtées par le même ridicule. Armande avait été demandée en mariage par Clitandre ; mais celui-ci, après trois ans d'attente, s'est décidé à épouser la jeune sœur d'Armande, Henriette, type de jeune fille simple et spirituelle, instruite mais modeste. Philaminte veut donner un autre mari à Henriette, un bel esprit hypocrite nommé Trissotin. Chrysale ne voudrait pas de ce mariage ridicule, mais par faiblesse il le laisserait s'accomplir, si son frère

Ariste ne s'avisait d'un stratagème pour écarter Trissotin : il apporte des lettres, fabriquées par lui-même, et qui annoncent la ruine de la famille. Trissotin déclare qu'il renonce à sa demande : Clitandre au contraire insiste pour épouser Henriette et offre toute sa fortune à Chrysale. Après le départ du pédant, Ariste révèle la vérité, et le mariage d'Henriette avec Clitandre va se célébrer.

Les extraits suivants vont nous permettre de présenter les divers aspects du génie de Molière : sa *théorie du genre comique* ; sa *morale* ; sa *peinture satirique de la cour et des bourgeois* ; enfin, son *originalité dans l'imitation des anciens*.

Les théories littéraires de Molière.

La tragédie et la comédie (1663).

Ce morceau est tiré de la *Critique de l'Ecole des Femmes*, petite pièce dans laquelle Molière essaye de réfuter les attaques dont sa dernière comédie a été l'objet. Il nous présente un marquis ridicule, un auteur et une prude : c'est-à-dire l'*ignorance*, le *pédantisme* et l'*hypocrisie*. Il confie sa défense au chevalier Dorante, qui incarne à la fois le bon sens et la saine érudition, et à deux femmes d'esprit, Uranie et Elise. Lysidas, qui attaque la comédie, est une esquisse du futur Trissotin. — Molière proteste avec raison contre le mépris de M. Lysidas pour la comédie. Mais il faut remarquer que nous sommes en 1663, époque où la tragédie *héroïque* et *extraordinaire* de Corneille vieilli justifie ces critiques. Quelques années plus tard, Molière n'aurait pu parler ainsi des tragédies plus naturelles et plus raisonnables de Racine, et la comparaison eût manqué d'exactitude.

Lysidas. — Ce n'est pas ma coutume de rien blâmer, et je suis assez indulgent pour les ouvrages des autres. Mais enfin, sans choquer l'amitié que Monsieur le Chevalier témoigne pour l'auteur, on m'avouera que ces sortes de comédies [1] ne sont pas proprement des comédies, et qu'il y a une grande différence de toutes ces bagatelles à la beauté des pièces sérieuses. Cependant tout le monde donne là-dedans aujourd'hui ; on ne court plus qu'à cela, et l'on voit une solitude effroyable aux grands ouvrages, lorsque des sottises ont tout Paris. Je vous

1. Ces sortes de comédies, des comédies comme en fait Molière, et qui pour M. Lysidas, ne sont que des *farces*.

avoue que le cœur m'en saigne quelquefois, et cela est honteux pour la France...

DORANTE. — Vous croyez donc, Monsieur Lysidas, que tout l'esprit et toute la beauté sont dans les poèmes sérieux, et que les pièces comiques sont des niaiseries qui ne méritent aucune louange [2] ?

URANIE. — Ce n'est pas mon sentiment, pour moi. La tragédie, sans doute, est quelque chose de beau quand elle est bien touchée [3] ; mais la comédie a ses charmes, et je tiens que l'une n'est pas moins difficile à faire que l'autre.

DORANTE. — Assurément, madame ; et quand, pour la difficulté, vous mettriez un *plus* du côté de la comédie, peut-être que vous ne vous abuseriez pas. Car enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la Fortune, accuser les Destins, et dire des injures aux Dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance ; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais lorsque vous peignez les

2. Molière a une rancune toute personnelle contre les poèmes sérieux. Il vient d'échouer dans la comédie héroïque (*Don Garcie de Navarre*), et il a été jugé médiocre comme acteur tragique, par comparaison avec les *grands comédiens* de l'hôtel de Bourgogne. Telle avait été l'impression de la cour, lorsqu'en 1658 il joua *Nicomède* ; telle fut celle de Racine, qui retira à Molière son *Alexandre* pour le faire représenter par la troupe rivale. Par contre, on reconnaissait à Molière une incontestable supériorité dans les rôles comiques et bouffons. Mais il conserva toujours la *prétention* des rôles tragiques : et c'est dans le costume de César (*La mort de Pompée*) qu'il se fit peindre par Mignard. — 3. **Bien touchée**, bien peinte, ou bien *attrapée*.

hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites ; mais ce n'est pas assez dans les autres, il y faut plaisanter; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens [4].

(*La Critique de l'École des femmes*, sc. VI.)

La morale de Molière.

Molière, comme La Fontaine, est ennemi de tout excès, aussi bien de celui où peut nous faire tomber la vertu mal comprise, que de celui où nous entraîne le vice lui-même. On verra deux remarquables exemples de cette *modération* dans les passages suivants du *Misanthrope* et du *Tartuffe*.

« Il faut parmi le monde une vertu traitable » (1666).

Au 1er acte du *Misanthrope*, Alceste cause avec Philinte; le premier est très sympathique par sa droiture et par sa vertu, mais il pèche par orgueil, et il en veut à toute l'humanité. Philinte très indulgent, l'est peut-être trop. Molière ne nous présente jamais des *raisonneurs* abstraits, Philinte est homme, comme Alceste. Et, à son tour, il exagère ; il pousse cette modération jusqu'à l'indifférence et jusqu'au mépris. Après une transition (du vers 9 au vers 14), il trahit sa personnalité un peu égoïste, il oppose son *flegme* à la *bile* d'Alceste ; et il finit par prononcer sur la méchanceté native et incurable des hommes des paroles bien plus sévères, bien plus décourageantes, que les boutades furieuses du misanthrope. — Il nous apparaît donc dans ce passage, que Molière ne prend parti ni pour les uns, ni pour les autres. Il ne charge pas un de ses personnages (sauf dans des cas particuliers, comme dans *Tartuffe*) de formuler sa pensée. Il met sous nos yeux des êtres vivants, différents, « ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants », et qui, obéissant à leur nature propre, ont, chacun à leur tour, tort et raison. — Les vers 19 et 20, isolés, donneraient toutefois une idée fausse de l'égoïsme de Philinte, qui se sent naturellement porté au paradoxe par réaction contre les théories d'Alceste. Ces deux vers ont été placés par Fabre d'Eglantine

4. **Honnêtes gens.** — *Honnête homme* se dit, au XVIIe siècle, pour *homme du monde,* mais dans un sens plus complexe qu'aujourd'hui. L'*honnête homme* devait être instruit sans pédantisme, élégant sans fatuité, courageux sans forfanterie.

dans la bouche de son Philinte, au début de sa pièce. (*Le Philinte de Molière*, 1790.) Ce Philinte-là n'est plus celui de Molière, en dépit du titre ; c'est le Philinte de J.-J. Rousseau, celui que l'atrabilaire philosophe de Genève a reconstruit de toutes pièces dans sa *Lettre sur les spectacles*.

PHILINTE

Vous voulez un grand mal à la nature humaine ?

ALCESTE

Oui, j'ai conçu pour elle une effroyable haine.

PHILINTE

Tous les pauvres mortels, sans nulle exception,
Seront enveloppés dans cette aversion ?
Encore en est-il bien, dans le siècle où nous sommes...

ALCESTE

Non, elle est générale, et je hais tous les hommes :
Les uns, parce qu'ils sont méchants et malfaisants,
Et les autres, pour être aux méchants complaisants,
Et n'avoir pas pour eux ces haines vigoureuses
Que doit donner le vice aux âmes vertueuses.
De cette complaisance on voit l'injuste excès
Pour le franc scélérat avec qui j'ai procès.
Au travers de son masque on voit à plein le traître :
Partout il est connu pour tout ce qu'il peut être ;
Et ses roulements d'yeux et son ton radouci
N'imposent qu'à des gens qui ne sont point d'ici.
On sait que ce pied-plat, digne qu'on le confonde,
Par de sales emplois s'est poussé dans le monde,
Et que par eux son sort, de splendeur revêtu,
Fait gronder le mérite et rougir la vertu.
Quelques titres honteux qu'en tous lieux on lui donne,

10. Par cette boutade, Alceste vise directement l'indulgence de Philinte. — 12. Alceste cite un exemple, mais c'est précisément celui d'un homme avec qui il est en procès. Son *humeur noire* vient donc en partie de ses intérêts lésés. — 17. Pied-plat, on désignait d'abord par là les gens du peuple qui portaient des souliers plats, tandis que les gentilshommes avaient de hauts talons qui leur faisaient courber le pied. De là, comme pour *vilain*, on a passé au sens figuré.

Son misérable honneur ne voit pour lui personne :
Nommez-le fourbe, infâme, et scélérat maudit,
Tout le monde en convient, et nul n'y contredit.
Cependant sa grimace est partout bienvenue ;
On l'accueille, on lui rit, partout il s'insinue ;
Et, s'il est, par la brigue, un rang à disputer,
Sur le plus honnête homme on le voit l'emporter :
Têtebleu ! ce me sont de mortelles blessures,
De voir qu'avec le vice on garde des mesures,
Et parfois il me prend des mouvements soudains
De fuir dans un désert l'approche des humains.

PHILINTE

Mon Dieu ! des mœurs du temps mettons-nous moins en peine
Et faisons un peu grâce à la nature humaine :
Ne l'examinons point dans la grande rigueur,
Et voyons ses défauts avec quelque douceur.
Il faut, parmi le monde, une vertu traitable ;
A force de sagesse on peut être blâmable :
La parfaite raison fuit toute extrémité,
Et veut que l'on soit sage avec sobriété.
Cette grande roideur des vertus des vieux âges
Heurte trop notre siècle et les communs usages :
Elle veut aux mortels trop de perfection.
Il faut fléchir au temps, sans obstination ;
Et c'est une folie, à nulle autre seconde,
De vouloir se mêler de corriger le monde.
J'observe, comme vous, cent choses, tous les jours,
Qui pourraient mieux aller, prenant un autre cours ;

22. Le sens de ce vers est : « Il ne voit personne qui soit partisan de son misérable honneur. » — 29. **Têtebleu**, juron, où *bleu* remplace *Dieu*. Cf. *morbleu, parbleu*. — 37. **Parmi**, s'emploie fréquemment au xviie siècle là où nous mettons *dans* ou *par*. — 40. **Saint-Paul**. *Epître aux Romains*, XII, 3. « Non plus sapere quam oportet sapere, sed sapere ad sobrietatem », précepte que l'on peut traduire avec Montaigne (I, 30) : « Soyez sobrement sage ». — 43. **Aux**, la préposition *à* sert au xviie siècle à marquer des rapports que nous exprimons aujourd'hui par *chez, dans*, etc... — 48. **Prenant**... si elles prenaient.

Mais, quoi qu'à chaque pas je puisse voir paraître,
En courroux, comme vous, on ne me voit point être.
Je prends tout doucement les hommes comme ils sont :
J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font ;
Et je crois qu'à la cour, de même qu'à la ville,
Mon flegme est philosophe autant que votre bile.

ALCESTE

Mais ce flegme, monsieur, qui raisonne si bien,
Ce flegme pourra-t-il ne s'échauffer de rien ?
Et s'il faut, par hasard, qu'un ami vous trahisse,
Que pour avoir vos biens on dresse un artifice,
Ou qu'on tâche à semer de méchants bruits de vous,
Verrez-vous tout cela sans vous mettre en courroux ?

PHILINTE

Oui : je vois ces défauts, dont votre âme murmure,
Comme vices unis à l'humaine nature ;
Et mon esprit enfin n'est pas plus offensé
De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,
Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des singes malfaisants et des loups pleins de rage.

(*Le Misanthrope*, acte I, sc. I, vers 144-178.)

La vraie et la fausse dévotion (1667 ?).

Dans *Tartuffe*, où il traite un sujet délicat, et où il lui importe que le public ne se méprenne pas sur ses intentions, Molière introduit un véritable *raisonneur*, Cléante, qui représente sinon peut-être exactement l'opinion de l'auteur, du moins celle des gens sensés éloignés à la fois de l'impiété et de la bigoterie. — Cléante répond à son frère Orgon, qui vient de l'accuser d'impiété.

Allez, tous vos discours ne me font point de peur,
Je sais comme je parle, et le ciel voit mon cœur.
De tous vos façonniers on n'est point les esclaves.

55. **Qui raisonne...** on lit dans les éditions de 1674, 1682, 1734... *qui raisonnez si bien*. — 59. **Tâche à...** dans la syntaxe du XVIIe siècle, *à* marque le *but*, l'*effet*, là où nous mettrions *de*. — 3. **Façonniers**, ceux qui *font des façons*. On employait également dans ce sens le verbe *façonner*.

Il est de faux dévots ainsi que de faux braves :
Et comme on ne voit pas qu'où l'honneur les conduit,
Les vrais braves soient ceux qui font beaucoup de bruit,
Les bons et vrais dévots, qu'on doit suivre à la trace,
Ne sont pas ceux aussi qui font tant de grimace.
Eh quoi ! vous ne ferez nulle distinction
Entre l'hypocrisie et la dévotion ?
Vous les voulez traiter d'un semblable langage,
Et rendre même honneur au masque qu'au visage,
Egaler l'artifice à la sincérité,
Confondre l'apparence avec la vérité,
Estimer le fantôme autant que la personne,
Et la fausse monnaie à l'égal de la bonne ?
Les hommes, la plupart, sont étrangement faits,
Dans la juste nature on ne les voit jamais :
La raison a pour eux des bornes trop petites,
En chaque caractère ils passent ses limites ;
Et la plus noble chose, ils la gâtent souvent
Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.
Que cela vous soit dit en passant, mon beau-frère.

ORGON

Oui, vous êtes sans doute un docteur qu'on révère,
Tout le savoir du monde est chez vous retiré
Vous êtes le seul sage et le seul éclairé,
Un oracle, un Caton dans le siècle où nous sommes,
Et près de vous ce sont des sots que tous les hommes.

CLÉANTE

Je ne suis point, mon frère, un docteur révéré,
Et le savoir chez moi n'est pas tout retiré ;
Mais, en un mot, je sais, pour toute ma science,
Du faux avec le vrai faire la différence.
Et comme je ne vois nul genre de héros

12. Masque, dans son *Sermon sur l'hypocrisie,* Bourdaloue fait précisément observer que Molière risque, en arrachant le masque, d'égratigner le visage.

Qui soient plus à priser que les parfaits dévots,
Aucune chose au monde et plus noble et plus belle
Que la sainte ferveur d'un véritable zèle,
Aussi ne vois-je rien qui soit plus odieux
Que le dehors plâtré d'un zèle spécieux ;
Que ces francs charlatans, que ces dévots de place,
De qui la sacrilège et trompeuse grimace
Abuse impunément et se joue, à leur gré,
De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré ;
Ces gens qui, par une âme à l'intérêt soumise,
Font de dévotion métier et marchandise,
Et veulent acheter crédit et dignités
A prix de faux clins d'yeux et d'élans affectés ;
Ces gens, dis-je, qu'on voit d'une ardeur non commune
Par le chemin du ciel courir à leur fortune ;
Qui, brûlants et priants, demandent chaque jour,
Et prêchent la retraite au milieu de la cour ;
Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices,
Sont prompts, vindicatifs, sans foi, pleins d'artifices,
Et, pour perdre quelqu'un, couvrent insolemment
De l'intérêt du ciel leur fier ressentiment,
D'autant plus dangereux dans leur âpre colère,
Qu'ils prennent contre nous des armes qu'on révère,
Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,
Veut nous assassiner avec un fer sacré.
De ce faux caractère on en voit trop paraître ;
Mais les dévots de cœur sont aisés à connaître.
Notre siècle, mon frère, en expose à nos yeux
Qui peuvent nous servir d'exemple glorieux.
Regardez Ariston, regardez Périandre,
Oronte, Alcidamas, Polydore, Clitandre.

38. **Plâtré**, fardé. Cf. Boileau, Ep. IX. *Ses bons mots ont besoin de farine et de plâtre... Son visage essuyé n'a plus rien que d'affreux.* — 39. **Dévots de place**, qui se montrent sur la place publique, et s'y donnent en spectacle. Cf. *voiture de place*. — 46. **Clins d'yeux**, *clin*, du verbe *cligner* (latin *clinare*, incliner, baisser). Cf. *clignement, clignoter*.

Ce titre par aucun ne leur est débattu ;
Ce ne sont point du tout fanfarons de vertu.
On ne voit point en eux ce faste insupportable,
Et leur dévotion est humaine, et traitable.
Ils ne censurent point toutes nos actions;
Ils trouvent trop d'orgueil dans ces corrections ;
Et, laissant la fierté des paroles aux autres,
C'est par leurs actions qu'ils reprennent les nôtres.
L'apparence du mal a chez eux peu d'appui,
Et leur âme est portée à juger bien d'autrui.
Point de cabale en eux, point d'intrigues à suivre ;
On les voit, pour tous soins, se mêler de bien vivre.
Jamais contre un pécheur ils n'ont d'acharnement;
Ils attachent leur haine au péché seulement,
Et ne veulent point prendre, avec un zèle extrême,
Les intérêts du ciel plus qu'il ne veut lui-même.
Voilà mes gens ; voilà comme il en faut user ;
Voilà l'exemple enfin qu'il se faut proposer.

(*Tartuffe*, I, sc. VI.)

La satire sociale dans Molière.

Le grand seigneur méchant homme (1665).

Don Juan et Monsieur Dimanche.

Molière ne nous a pas seulement représenté les petits marquis ridicules, les beaux esprits, les femmes savantes... Il nous a laissé souvent une peinture hardie des vices de son temps. Dans *Don Juan*, il fait agir le *grand seigneur méchant homme*, libertin dans tous les sens du mot, bernant ses créanciers et raillant son père. — On trouve, dans cette scène, une excellente silhouette de marchand, homme complaisant jusqu'à la servilité, et que Don Juan a grand tort de ne pas payer, mais qui peut-être regagne sur un seul client tout ce que les autres lui auront

65. **Débattu**. Ne se dirait plus ainsi dans le sens de *discuter, refuser*. On l'emploie sans complément. — 73. **Peu d'appui**, c'est-à-dire : l'apparence du mal trouve chez eux peu de créance. — 81. **Voilà mes gens**, voilà les gens que j'aime et que j'imite.

fait perdre. Après Don Juan qui ne paye pas ses marchands, on verra plus tard Dorante (dans le *Bourgeois gentilhomme*) qui emprunte de l'argent au fils d'un drapier enrichi.

La Violette, *valet*. — Monsieur, voilà votre marchand, M. Dimanche, qui demande à vous parler.

Sganarelle. — Bon, voilà ce qu'il nous faut [1], qu'un compliment de créancier. De quoi s'avise-t-il de nous venir demander de l'argent, et que ne lui disais-tu que Monsieur n'y est pas?

La Violette. — Il y a trois quarts d'heure que je le lui dis; mais il ne veut pas le croire, et s'est assis là dedans pour attendre.

Sganarelle. — Qu'il attende tant qu'il voudra.

Don Juan. — Non, au contraire, faites-le entrer. C'est une fort mauvaise politique que de se faire celer [2] aux créanciers. Il est bon de les payer de quelque chose, et j'ai le secret de les renvoyer satisfaits, sans leur donner un double [3]. (*Entre M. Dimanche.*)

Don Juan, *faisant de grandes civilités*. — Ah! monsieur Dimanche, approchez. Que je suis ravi de vous voir, et que je veux de mal à mes gens de ne vous pas faire entrer d'abord! J'avais donné ordre qu'on ne me fit parler personne [4]; mais cet ordre n'est pas pour vous, et vous êtes en droit de ne trouver jamais de porte fermée chez moi.

Monsieur Dimanche. — Monsieur, je vous suis fort obligé.

Don Juan (*parlant à ses laquais*). — Parbleu! coquins, je vous apprendrai à laisser M. Dimanche dans une antichambre, et je vous ferai connaître les gens.

Monsieur Dimanche. — Monsieur, cela n'est rien.

1. **Voilà ce qu'il nous faut...** Il ne nous manquait plus que... — 2. **Celer**, du latin *celare*, cacher. Le mot n'est plus très usité. Cf. *recel*, *recéleur*. — 3. **Double**, par abréviation pour *double denier*. On disait aussi *doublon*. Le denier (latin *denarius*), dixième partie du sou, n'était plus qu'une monnaie de compte. — 4. **Qu'on ne me fit parler personne**, qu'on ne permit à personne de me parler.

Don Juan. — Comment ? vous dire que je n'y suis pas, à M. Dimanche, au meilleur de mes amis !

Monsieur Dimanche. — Monsieur, je suis votre serviteur. J'étais venu...

Don Juan. — Allons vite, un siège pour M. Dimanche.

Monsieur Dimanche. — Monsieur, je suis bien comme cela.

Don Juan. — Point, point, je veux que vous soyez assis contre moi [5].

Monsieur Dimanche. — Cela n'est point nécessaire.

Don Juan. — Otez ce pliant, et apportez un fauteuil.

Monsieur Dimanche. — Monsieur, vous vous moquez, et...

Don Juan. — Non, non, je sais ce que je vous dois, et je ne veux point qu'on mette de différence entre nous deux.

Monsieur Dimanche. — Monsieur...

Don Juan. — Allons, asseyez-vous.

Monsieur Dimanche. — Il n'est pas besoin, monsieur, et je n'ai qu'un mot à vous dire. J'étais...

Don Juan. — Mettez-vous là, vous dis-je.

Monsieur Dimanche. — Non, monsieur, je suis bien. Je viens pour...

Don Juan. — Non, je ne vous écoute point si vous n'êtes assis.

Monsieur Dimanche. — Monsieur, je fais ce que vous voulez. Je...

Don Juan. — Parbleu ! monsieur Dimanche, vous vous portez bien.

Monsieur Dimanche. — Oui, monsieur, pour vous rendre service. Je suis venu...

Don Juan. — Vous avez un fonds de santé admirable, des lèvres fraîches, un teint vermeil, et des yeux vifs.

Monsieur Dimanche. — Je voudrais bien...

5. Contre moi. en face de moi. Cf. *Critique de l'Ecole des femmes*. Le marquis dit : *Dorilas, contre qui j'étais* (qui était assis en face de moi, sur la banquette du théâtre) *a été de mon avis*.

Don Juan. — Comment se porte Mme Dimanche, votre épouse ?

Monsieur Dimanche. — Fort bien, monsieur, Dieu merci.

Don Juan. — C'est une brave femme.

Monsieur Dimanche. — Elle est votre servante, monsieur. Je venais...

Don Juan. — Et votre petite fille Claudine, comment se porte-t-elle?

Monsieur Dimanche. — Le mieux du monde.

Don Juan. — La jolie petite fille que c'est ! Je l'aime de tout mon cœur.

Monsieur Dimanche. — C'est trop d'honneur que vous lui faites, monsieur. Je vous...

Don Juan. — Et le petit Colin, fait-il toujours bien du bruit avec son tambour ?

Monsieur Dimanche. — Toujours de même, monsieur. Je...

Don Juan. — Et votre petit chien Brusquet, gronde-t-il toujours aussi fort, et mord-il toujours bien aux jambes les gens qui vont chez vous ?

Monsieur Dimanche. — Plus que jamais, monsieur, et nous ne saurions en chevir[6].

Don Juan. — Ne vous étonnez pas si je m'informe des nouvelles de toute la famille, car j'y prends beaucoup d'intérêt.

Monsieur Dimanche. — Nous vous sommes, monsieur, infiniment obligés. Je...

Don Juan, *lui tendant la main*. — Touchez donc là[7], monsieur Dimanche. Êtes-vous bien de mes amis ?

Monsieur Dimanche. — Monsieur, je suis votre serviteur.

6. **Chevir**, venir à bout, de *chef*, tête (latin *caput*, mener à chef, *achever*. — 7. **Touchez-là**, formule usitée au XVIIe siècle, pour *touchez-moi la main, donnez-moi la main*

Don Juan. — Parbleu ! je suis à vous de tout mon cœur.

Monsieur Dimanche. — Vous m'honorez trop. Je...

Don Juan. — Il n'y a rien que je ne fisse pour vous.

Monsieur Dimanche. — Monsieur, vous avez trop de bonté pour moi.

Don Juan. — Et cela sans intérêt, je vous prie de le croire.

Monsieur Dimanche. — Je n'ai point mérité cette grâce assurément. Mais, monsieur...

Don Juan. — Oh çà, monsieur Dimanche, sans façon, voulez-vous souper avec moi ?

Monsieur Dimanche. — Non, monsieur, il faut que je m'en retourne tout à l'heure. Je...

Don Juan, *se levant*. — Allons, vite un flambeau pour conduire M. Dimanche, et que quatre ou cinq de mes gens prennent des mousquetons pour l'escorter [8].

Monsieur Dimanche, *se levant de même*. — Monsieur, il n'est pas nécessaire, et je m'en irai bien tout seul. Mais... (*Sganarelle ôte les chaises promptement.*)

Don Juan. — Comment? je veux qu'on vous escorte, et je m'intéresse trop à votre personne. Je suis votre serviteur, et de plus votre débiteur.

Monsieur Dimanche. — Ah ! monsieur...

Don Juan. — C'est une chose que je ne cache pas, et je le dis à tout le monde.

Monsieur Dimanche. — Si...

Don Juan. — Voulez-vous que je vous reconduise ?

Monsieur Dimanche. — Ah ! monsieur, vous vous moquez ! Monsieur...

Don Juan. — Embrassez-moi donc, s'il vous plaît. Je vous prie encore une fois d'être persuadé que je suis tout à vous, et qu'il n'y a rien au monde que je ne fisse pour votre service. (*Il sort* [9].)

(*Don Juan*, acte, IV, sc. II et III.)

8. **Escorter**, à cette époque, les personnes de qualité se faisaient escorter la nuit par des porteurs de torches. — 9. Après la sortie de Don Juan, M. Dimanche reste avec Sganarelle, à qui il demande d'intercéder pour lui auprès de son maître ; Sganarelle le met à la porte.

Le Bourgeois gentilhomme (1670).

Molière ridiculise dans cette pièce la manie d'un bourgeois, dont le père a fait fortune en vendant du drap, et qui veut jouer au gentilhomme. Tant que M. Jourdain se borne à porter des habits extravagants, à danser le menuet, à prendre des leçons d'armes et de philosophie, sa folie n'atteint que lui-même. Mais Molière, en excellent moraliste, nous montre les conséquences funestes de ce travers dans la famille tout entière. M. Jourdain refuse de donner sa fille en mariage à l'honnête bourgeois qui l'aime, et veut en faire une marquise (de même Orgon veut marier sa fille à Tartuffe; Philaminte, Henriette à Trissotin; Argan, le malade imaginaire, Angélique à un médecin). A l'aveuglement de M. Jourdain, Molière oppose le bon sens robuste de Mme Jourdain. C'est surtout au point de vue de cette lutte de caractères qu'il faut étudier la scène suivante.

M. JOURDAIN, MADAME JOURDAIN, CLÉONTE, LUCILE, COVIELLE, NICOLE [1].

CLÉONTE. — Monsieur, je n'ai voulu prendre personne pour vous faire une demande que je médite il y a longtemps. Elle me touche assez pour m'en charger [2] moi-même; et, sans autre détour, je vous dirai que l'honneur d'être votre gendre est une faveur glorieuse que je vous prie de m'accorder.

MONSIEUR JOURDAIN. — Avant que je vous rende réponse, monsieur, je vous prie de me dire si vous êtes gentilhomme.

CLÉONTE. — Monsieur, la plupart des gens sur cette question n'hésitent pas beaucoup; on tranche le mot aisément. Ce nom ne fait aucun scrupule à prendre, et l'usage aujourd'hui semble en autoriser le vol. Pour moi, je vous l'avoue, j'ai des sentiments, sur cette matière, un peu plus délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le ciel nous a fait naître, à se parer, aux yeux du monde, d'un titre dérobé, à se vouloir

1. Lucile est la fille de M. et Mme Jourdain; Covielle est le valet de Cléonte; Nicole est la servante de Mme Jourdain. — 2. Pour m'en charger, la grammaire actuelle exige : *pour que je m'en charge*. L'infinitif ainsi construit doit toujours se rapporter au sujet de la proposition.

donner pour ce qu'on n'est pas. Je suis né de parents sans doute, qui ont tenu des charges honorables; je me suis acquis dans les armes l'honneur de six ans de service, et je me trouve assez de biens pour tenir dans le monde un rang assez passable; mais, avec tout cela, je ne veux point me donner un nom où [3] d'autres, en ma place, croiraient pouvoir prétendre; et je vous dirai franchement que je ne suis point gentilhomme.

MONSIEUR JOURDAIN. — Touchez là [4], monsieur; ma fille n'est pas pour vous.

CLÉONTE. — Comment?

MONSIEUR JOURDAIN. — Voùs n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez point ma fille.

MADAME JOURDAIN. — Que voulez-vous dire avec votre gentilhomme? Est-ce que nous sommes, nous autres, de la côte de saint Louis [5].

MONSIEUR JOURDAIN. — Taisez-vous, ma femme; je vous vois venir.

MADAME JOURDAIN. — Descendons-nous tous deux que [6] de bonne bourgeoisie?

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà pas [7] le coup de langue?

MADAME JOURDAIN. — Et votre père n'était-il pas marchand aussi bien que le mien?

MONSIEUR JOURDAIN. — Peste soit de la femme! Elle n'y a jamais manqué. Si votre père a été marchand, tant pis pour lui; mais, pour le mien, ce sont des malavisés qui disent cela [8]; tout ce que j'ai à vous

3. Où s'employait fréquemment pour *auquel*. Cf. RACINE, *Iphigénie*, 3, VI, *Et voilà donc l'hymen* où *j'étais destinée*. — 4. **Touchez-là**, touchez moi la main, comme s'ils étaient d'accord; le refus qui suit cette formule n'en est que plus impertinent. — 5. **De la côte de saint Louis**, par analogie avec l'expression plus répandue : de la côte d'Adam. — 6. **Que** équivaut à *sinon*. La phrase, aujourd'hui, devrait se construire : « D'où descendons-nous tous deux sinon de bonne bourgeoisie ». — 7. **Voilà pas...** Ne voilà-t-il pas... — 8. Bientôt, Covielle qui invente de faire passer Cléonte pour le fils du grand Turc, flattera M. Jourdain en lui rappelant que son père était gentilhomme, et ajoutera : « Lui marchand! C'est pure médisance, il ne l'a jamais été. Tout ce qu'il faisait, c'est qu'il était fort obligeant,

dire, moi, c'est que je veux avoir un gendre gentilhomme.

Madame Jourdain. — Il faut à votre fille un mari qui lui soit propre; et il vaut mieux, pour elle, un honnête homme riche et bien fait qu'un gentilhomme gueux et mal bâti.

Nicole. — Cela est vrai. Nous avons le fils du gentilhomme de notre village, qui est le plus grand malitorne [9] et le plus sot dadais que j'aie jamais vu.

Monsieur Jourdain, *à Nicole.* Taisez-vous, impertinente. Vous vous fourrez toujours dans la conversation. J'ai du bien assez pour ma fille; je n'ai besoin que d'honneurs, et je la veux faire marquise.

Madame Jourdain. — Marquise?

Monsieur Jourdain. — Oui, marquise.

Madame Jourdain. — Hélas! Dieu m'en garde!

Monsieur Jourdain. — C'est une chose que j'ai résolue.

Madame Jourdain. — C'est une chose, moi, où [10] je ne consentirai point. Les alliances avec plus grand que soi sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients. Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents, et qu'elle ait des enfants qui aient honte de m'appeler leur grand'maman. S'il fallait qu'elle me vînt visiter en équipage de grande dame, et qu'elle manquât, par mégarde, à saluer quelqu'un du quartier, on ne manquerait pas aussitôt de dire cent sottises. « Voyez-vous, dirait-on, cette madame la marquise qui fait tant la glorieuse [11]! c'est la fille de M. Jourdain, qui était trop heureuse, étant petite, de jouer à la madame avec nous. Elle n'a pas toujours été si relevée que la voilà;

fort officieux; et comme il se connaissait fort bien en étoffes, il en allait choisir de tous les côtés, les faisait apporter chez lui, et en donnait à ses amis pour de l'argent. » (Acte IV, sc. III.) — 9. **Malitorne**, mal tourné. — 10. **Où**, voir plus haut, la note 3. — 11. **Glorieuse**, orgueilleuse, vaniteuse. Cf. le titre de la comédie de Destouches, *le Glorieux*.

et ses deux grands-pères vendaient du drap auprès de la porte Saint-Innocent [12]. Ils ont amassé du bien à leurs enfants, qu'ils payent peut-être maintenant bien cher en l'autre monde ; et l'on ne devient guère si riches à être honnêtes gens. » Je ne veux point tous ces caquets, et je veux un homme, en un mot, qui m'ait obligation de ma fille, et à qui je puisse dire : Mettez-vous là, mon gendre, et dînez avec moi.

Monsieur Jourdain. — Voilà bien les sentiments d'un petit esprit, de vouloir demeurer toujours dans la bassesse. Ne me répliquez pas davantage ; ma fille sera marquise en dépit de tout le monde ; et, si vous me mettez en colère, je la ferai duchesse [13].

(*Le Bourgeois gentilhomme*, III, 12.)

Molière imitateur des anciens.

Amphitryon (1668).

MONOLOGUE DE SOSIE

Cette pièce est imitée d'une comédie du poète latin Plaute. Au fond, c'est un double *quiproquo* : Jupiter se fait passer pour Amphitryon, général thébain ; Mercure prend la figure et la place de l'esclave Sosie. Celui-ci, chargé par son maître d'annoncer à sa femme Alcmène sa victoire et son retour, chemine seul, dans la nuit noire, et se dirige vers le palais d'Amphitryon. Très peureux, il essaye de se rassurer lui-même ; et il repasse le discours qu'il veut débiter à Alcmène. Molière suit de très près le texte de Plaute ; mais nous signalerons, dans les notes, quelques points où se manifeste son originalité.

Qui va là ? Hé! ma peur à chaque pas s'accroît!
Messieurs, ami de tout le monde.
Ah ! quelle audace sans seconde
De marcher à l'heure qu'il est !

12. **La Porte St-Innocent**, la Porte du cimetière des Saints-Innocents, dans le quartier des Halles. — 13. Dans la célèbre comédie de Jules Sandeau et Emile Augier, *Le Gendre de M. Poirier*, nous voyons la jeune bourgeoise Antoinette Poirier mariée au marquis Gaston de Presles ; la pièce roule sur les inconvénients et les dangers de cette mésalliance.

Que mon maître, couvert de gloire,
Me joue ici d'un vilain tour!
Quoi ! si pour son prochain il avait quelque amour,
M'aurait-il fait partir par une nuit si noire ?
Et, pour me renvoyer annoncer son retour
Et le détail de sa victoire,
Ne pouvait-il pas bien attendre qu'il fût jour ?
Sosie, à quelle servitude
Tes jours sont-ils assujettis !
Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits.
Ils veulent que, pour eux, tout soit dans la nature
Obligé de s'immoler.
Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,
Dès qu'ils parlent il faut voler.
Vingt ans d'assidu service
N'en obtiennent rien pour nous :
Le moindre petit caprice
Nous attire leur courroux.
Cependant notre âme insensée
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
Et s'y veut contenter de la fausse pensée
Qu'ont tous les autres gens que nous sommes heureux.
Vers la retraite en vain la raison nous appelle,
En vain notre dépit quelquefois y consent :
Leur vue a sur notre zèle
Un ascendant trop puissant,
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant
Nous rengage de plus belle.

18. Il y a dans cette phrase ellipse des prépositions et des articles : *par la grêle, par le vent*, etc. Cette construction est claire, parce qu'elle est amenée par l'analogie de l'expression *jour et nuit*, qui s'emploie couramment sans préposition ni article. — 33. On croit que dans ce couplet où il définit si heureusement la *sujétion* de la cour, Molière a mis un accent personnel. Il ne cesse de travailler pour le Roi, au milieu de tous les tracas que lui causent et la direction de son théâtre, et la nécessité d'apprendre et de tenir ses rôles, et les soucis de la composition.

Mais enfin, dans l'obscurité,
Je vois notre maison, et ma frayeur s'évade.
Il me faudrait, pour l'ambassade,
Quelque discours prémédité.
Je dois aux yeux d'Alcmène un portrait militaire
Du grand combat qui met nos ennemis à bas.
Mais comment diantre le faire,
Si je ne m'y trouvai pas ?
N'importe, parlons-en et d'estoc et de taille,
Comme oculaire témoin.
Combien de gens font-ils des récits de bataille
Dont ils se sont tenus loin !
Pour jouer mon rôle sans peine,
Je le veux un peu repasser.
Voici la chambre où j'entre en courrier que l'on mène ;
Et cette lanterne est Alcmène,
A qui je dois m'adresser.

(*Sosie pose sa lanterne à terre.*)

« Madame, Amphitryon, mon maître et votre époux...
(Bon ! beau début !) l'esprit toujours plein de vos [charmes,
M'a voulu choisir, entre tous,
Pour vous donner avis du succès de ses armes,
Et du désir qu'il a de se voir près de vous.
— Ah ! vraiment, mon pauvre Sosie,
A te revoir, j'ai de la joie au cœur.

42. **Parlons-en et d'estoc et de taille**, expression burlesque. *Estoc* et *taille* se disent de coups d'épée ; Sosie, qui va raconter un combat, se compare à un guerrier dans le feu de l'action. N'a-t-il pas dit plus haut, par une plaisanterie de même nature, qu'il allait faire un *portrait militaire* de ce combat ? — 56. Remarquons ici le sens dramatique de Molière. Au théâtre, rien ne lasse si vite qu'un monologue, et surtout qu'un récit intercalé dans ce monologue ; ici, la scène de Plaute devient fatigante et terne. Que fait Molière ? Il transforme ce monologue en dialogue. Sosie parle à sa lanterne qui représente Alcmène ; et celle-ci répond. A chaque réplique, Sosie change de place et d'intonation. Ce n'est pas tout : dans de fréquents *apartés*, il se dédouble, et joue un nouveau personnage : Sosie auditeur et appréciateur de Sosie.

— Madame, ce m'est trop d'honneur,
Et mon destin doit faire envie.
(Bien répondu!) — Comment se porte Amphitryon ?
— Madame, en homme de courage,
Dans les occasions où la gloire l'engage.
(Fort bien! belle conception !)
— Quand viendra-t-il, par son retour charmant,
Rendre mon âme satisfaite ?
— Le plus tôt qu'il pourra, Madame, assurément,
Mais bien plus tard que son cœur ne souhaite.
(Ah !) — Mais quel est l'état où la guerre l'a mis?
Que dit-il ? que fait-il ! Contente un peu mon âme.
— Il dit moins qu'il ne fait, Madame,
Et fait trembler les ennemis.
(Peste! où prend mon esprit toutes ces gentillesses?)
— Que font les révoltés? Dis-moi, quel est leur sort?
— Ils n'ont pu résister, Madame, à notre effort :
Nous les avons taillés en pièces,
Mis Ptérélas, leur chef, à mort,
Pris Télèbe d'assaut ; et déjà dans le port
Tout retentit de nos prouesses.
— Ah ! quel succès, ô dieux ! qui l'eût pu jamais croire?
Raconte-moi, Sosie, un tel événement.
— Je le veux bien, Madame : et, sans m'enfler de gloire,
Du détail de cette victoire
Je puis parler très savamment.
Figurez-vous donc que Télèbe,
Madame, est de ce côté [83] ;

(*Sosie marque les lieux sur sa main ou à terre.*)

C'est une ville, en vérité,
Aussi grande quasi que Thèbe,
La rivière est comme là ;

73. Les révoltés, ce sont les Téléboens, peuples de pirates habitant l'île de Taphos. Leur capitale a été baptisée Télèbe, par Rotrou, dans ses *Sosies*.

Ici, nos gens se campèrent :
Et l'espace que voilà,
Nos ennemis l'occupèrent,
Sur un haut, vers cet endroit
Était leur infanterie ;
Et plus bas, du côté droit,
Était la cavalerie.
Après avoir aux dieux adressé les prières,
Tous les ordres donnés, on donne le signal :
Les ennemis, pensant nous tailler des croupières,
Firent trois pelotons de leurs gens à cheval ;
Mais leur chaleur par nous fut bientôt réprimée,
Et vous allez voir comme quoi.
Voilà notre avant-garde, à bien faire animée :
Là, les archers de Créon, notre roi ;
Et voici le corps d'armée,

(*On fait un peu de bruit.*)

Qui d'abord... » Attendez : le corps d'armée a peur...

(*Amphitryon*, acte I, sc. I.)

4. **Le style de Molière.** — On a fait de graves reproches à Molière écrivain. Les plus célèbres sont ceux de La Bruyère et de Fénelon. L'auteur des *Caractères* dit (chap. I. Des *Ouvrages de l'esprit*) : « Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et le barbarisme, et d'écrire purement ». Et Fénelon : «... En pensant bien, il parle souvent mal : il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles. Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité ce que celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias. J'aime bien mieux sa prose que ses vers... Mais, en général, il

92. Un haut, nous dirions *une hauteur*. — 98. Tailler des croupières, la croupière est la partie du harnais qui fixe la selle à la queue du cheval. « Tailler des croupières » se dit des coups d'épée que l'on donne par derrière au cavalier en fuite. — 105. Non seulement Molière a transformé ce récit (très long chez Plaute) en une petite comédie, mais il l'abrège, et par un trait de caractère. Ce brui est causé par Mercure qui, sous la figure de Sosie, va aborder Sosie lui-même, et l'obliger à renoncer à sa personnalité.

me paraît, jusque dans sa prose, ne parler point assez simplement pour exprimer toutes les passions. » — Avouons que Molière, qui écrit très vite, soit en prose, soit en vers, a pu laisser passer quelques *figures* peu cohérentes, dont des *puristes* comme La Bruyère et Fénelon sont choqués. Avouons encore que Molière, qui n'était pas seulement auteur, mais qui était aussi *comédien*, avait la tête pleine de *tirades* et de *répliques* appartenant à des ouvrages mal écrits, et que des *réminiscences* de ses rôles se sont fréquemment glissées dans ses propres ouvrages. Mais disons plutôt que Molière a un style *de théâtre* : il écrit chaque rôle sous la dictée de son personnage. Le marquis, le bourgeois, le valet, la servante, chacun parle chez lui son *jargon*. De là cette impression de *variété* et de *naturel* que donne à un si haut degré la moindre pièce de Molière. Parlez-nous du *style* de Marivaux ou de Beaumarchais, à la bonne heure. Mais le style de Molière ?... La société du XVIIe siècle, à tous ses degrés, s'agite devant vous et vous parle : écoutez-la.

III. — La comédie après Molière.

Après Molière, il suffit de citer deux écrivains comiques (puisque nous rattachons Dancourt et Regnard au XVIIIe siècle) :

1. **Boursault** (1638-1701) a déjà été nommé pour la part qu'il prit assez naïvement aux querelles suscitées contre Racine et Molière. Il fut également l'ennemi de Boileau. De ses comédies assez nombreuses, on peut retenir *le Mercure galant* (1683), *Esope à la ville* (1690), *Esope à la cour* (1701). — *Le Mercure galant* se joue encore quelquefois. C'est une agréable pièce à tiroirs, dont quelques scènes, *les Bavardes*, *la Rissole et Merlin*, sont encore citées quelquefois. Le style de Boursault est facile, agréable, et n'a pas beaucoup vieilli.

2. **Baron** (1653-1729), célèbre acteur de la troupe de Molière, passa, après sa mort, à l'Hôtel de Bourgogne. Comme auteur, il a obtenu des succès. Sa meilleure comédie, en prose, qui forme la transition entre Molière et Dancourt, est *l'Homme à bonnes fortunes* (1686) : Moncade, sorte de Don Juan nouveau, est, avant le *Chevalier à la mode*, un type significatif.

3. **Constitution de la Comédie-Française** (1680). — Molière mort, la troupe, dont sa veuve avait pris la direction avec le comédien La Grange, fut forcée de quitter la salle du Palais-Royal, dont s'emparait Lulli (mai 1673). Elle s'installa rue Guénégaud ; la troupe du Marais vint la rejoindre et fusionna avec elle,

Enfin, le 23 juin 1680, une ordonnance du Roi réunissait aux comédiens de la rue Guénégaud ceux de l'Hôtel de Bourgogne. La *Comédie-Française* était fondée ; elle devait, à travers de nombreuses vicissitudes et de fréquents déplacements, subsister jusqu'à nos jours, et conserver le dépôt des grandes traditions scéniques. Quant à la veuve de Molière, elle s'était remariée en 1677, avec le comédien Guérin d'Estriché.

CHAPITRE X

LA FONTAINE ET LA FABLE

I. — Avant La Fontaine.

On sait combien la *fable* eut de succès au moyen âge (cf. p. 17). Au XVI[e] siècle, on avait continué à traduire ou à imiter les fabulistes grecs et latins. Nous pouvons citer les recueils publiés par *Corrozet* (1542), *Haudent* (1547), *Guéroult* (1550). A côté des fabulistes proprement dits, nous admirons les fables insérées dans des œuvres plus importantes par Marot (*Le lièvre et le rat*), Rabelais (*Le bûcheron et Mercure*), Commines (*L'ours et les deux compagnons*), Régnier (*Le mulet, le loup et la lionne*). — Signalons, en 1644, les fables orientales de Pilpay, traduites sous le titre de *Livre des lumières*, et déjà très imitées au moyen âge.

La Fontaine n'est donc pas le premier en date de nos fabulistes ; il est le plus grand.

II. — La Fontaine (1621-1695).

1. Vie. — Jean de La Fontaine est né à Château-Thierry, le 8 juillet 1621. Son père, Charles de La Fontaine, était maître des eaux et forêts et capitaine des chasses, et fils lui-même d'un marchand drapier. Jean dut faire, dès l'enfance, de fortes études latines. La *légende* s'est formée de bonne heure autour de La Fontaine ; et tous les paresseux, tous les ignorants qui se croient du génie, ont transformé en un écolier vagabond et inconscient un des écrivains les plus réfléchis et les plus savants de notre langue.

Sous l'influence d'une lecture, La Fontaine se crut la vocation ecclésiastique ; et à l'âge de dix-neuf ans il entra à l'Oratoire, mais il en sortit au bout d'un an. Puis il se fit recevoir avocat ; et, en 1644, on le retrouve à Château-Thierry, d'où il ne bougera

que pour faire quelques voyages à Reims et à Paris, pendant près de dix ans. C'est là, qu'à l'âge de vingt-sept ans il se laisse marier avec Mlle Marie Héricart, fille du lieutenant criminel de la Ferté-Milon. En même temps, La Fontaine avait hérité de la charge de son père, dont il resta titulaire jusqu'en 1672, et qu'il remplit fort mal A cette époque, en effet, il accumulait, par la rêverie et par la lecture, le *fonds* qu'il devait exploiter bientôt, dans ses *Contes* et dans ses *Fables*. L'amitié si profitable du savant Maucroix, qui l'attirait souvent à Reims, lui donnait de plus en plus le goût des anciens et des Italiens.

De 1657 à 1661, La Fontaine vit chez Fouquet, à Saint-Mandé ou à Vaux. Il lui avait dédié, en 1657, son poème d'*Adonis* : le surintendant lui fit une pension, en échange de laquelle il ne lui demandait, tous les trimestres, que quelques vers. De cette époque datent un certain nombre de petites pièces, odes, ballades, madrigaux, où La Fontaine rencontre parfois d'heureux détails. Le séjour chez Fouquet lui fit connaître la société du temps : Mme de Sévigné, Mlle de Scudéry, Desmarets, Conrart, Chapelain, et en général les poètes que Boileau allait bientôt ridiculiser.

La chute de Fouquet (auquel il resta plus fidèle qu'on ne l'aurait attendu d'un caractère aussi faible que le sien) le troubla dans cette quiétude. Son cousin Jannart, intendant de Fouquet, ayant été exilé en Limousin, La Fontaine fit le voyage avec lui. Nous le savons par les lettres charmantes qu'il adressa à sa femme. — A son retour, il est protégé par la duchesse de Bouillon (Marie Mancini), qui habitait tantôt Château-Thierry, tantôt Pâris. L'hôtel de Bouillon était un centre d'indépendance littéraire et de *libertinage* : c'est là qu'en 1677 devait s'organiser la cabale contre la *Phèdre* de Racine. Mais, en même temps, il admire Molière, se lie avec Boileau et Racine, et, peu à peu s'assimile en leur compagnie le meilleur du classicisme.

Cependant, en 1664, La Fontaine avait publié son premier recueil de *Contes*, sous ce titre : *Nouvelles en vers tirées de l'Arioste et de Boccace ;* — en 1665, il en donne une seconde série. — En 1668, paraissent les six premiers livres des *Fables*, dédiés à Mgr le Dauphin. La Fontaine espérait, par cette dédicace, se concilier la faveur de Louis XIV, qui ne l'aimait point, et ne l'aima jamais. En 1669, c'est *Psyché*, roman mêlé de vers. En 1671, un troisième recueil de *Contes*.

L'année 1672 marque une date importante dans la vie de La Fontaine : Mme de la Sablière, femme d'un riche financier, lui offre l'hospitalité. La Fontaine devait rester vingt ans chez elle. Lorsque Mme de la Sablière se retira aux Incurables (1683), elle laissa au fabuliste un appartement dans son hôtel de la rue

Saint-Honoré, d'où La Fontaine ne sortit qu'en 1693, à la mort de sa bienfaitrice, pour aller habiter chez Mme d'Hervart. C'est chez Mme de la Sablière qu'il composa et publia, en 1679, son deuxième recueil de *Fables* (liv. VII à XI), dédié à Mme de Montespan, dont il connaissait déjà la sœur aînée, Mme de Thianges. Mais la publication de nouveaux *Contes*, en 1675, l'avait encore compromis dans l'esprit de Louis XIV. Et lorsqu'il fut élu, en 1683, à l'Académie française, le roi refusa de ratifier son élection, jusqu'à ce que celle de Boileau, l'année suivante, lui ait paru une compensation suffisante.

Il avait promis « d'être sage ». Mais il publia encore plusieurs *Contes* en 1685, et il était entré en relations avec les Vendôme, neveux de la duchesse de Bouillon, qui tenaient au Temple, et dans leur château d'Anet, une cour *libertine* : et avec les Conti, neveux du Grand Condé, dont la réputation n'était pas meilleure. C'est l'époque où il écrit quelques médiocres pièces de théâtre, en collaboration avec Champmeslé, mari de la célèbre actrice qui créa plusieurs rôles des tragédies de Racine. Ce sont *Ragotin* (1684), *le Florentin* (1685), qu'il ne faut pas confondre avec une satire contre Lulli, publiée sous ce titre en 1686, et *la Coupe enchantée* (1688). Enfin, en 1694, La Fontaine dédie au jeune duc de Bourgogne, l'élève de Fénelon, son douzième livre de *Fables*. — Une grave maladie, en 1692, l'avait déjà ramené à des sentiments de piété sincère : il avait désavoué ses *Contes*. Le 13 avril 1695, il mourut très chrétiennement, chez M. d'Hervart, rue Plâtrière (rue J.-J. Rousseau).

Deux mois avant sa mort, il avait adressé cette lettre à son ami le chanoine Maucroix :

Tu te trompes assurément, mon cher ami, s'il est bien vrai, comme M. de Soissons[1] me l'a dit, que tu me croies plus malade d'esprit que de corps. Il me l'a dit pour tâcher de m'inspirer du courage ; mais ce n'est pas de quoi je manque. Je t'assure que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie. Voilà deux mois que je ne sors point, si ce n'est pour aller un peu à l'Académie, afin que cela m'amuse. Hier,

1. **M. de Soissons**, Brulart de Sillery, évêque de Soissons, depuis 1692.

comme j'en revenais, il me prit, au milieu de la rue du Chantre [2], une si grande faiblesse que je crus véritablement mourir. O mon cher, mourir n'est rien ; mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu ? Tu sais comment j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi [3].

Une fête à Vaux (1661) [1].

La Fontaine habita le château de Vaux, chez Fouquet, de 1657 à 1661. Dans cette lettre, il raconte à son ami Maucroix la fête célèbre à la suite de laquelle le surintendant fut arrêté par ordre de Louis XIV. C'est un document intéressant en soi, d'abord ; il nous montre comment était organisée chez un particulier une fête digne du roi et de sa cour ; mais surtout, nous y voyons Molière jugé par La Fontaine, et ce témoignage porté par un *connaisseur* est, à sa date, des plus précieux.

A Monsieur de Maucroix [2].

22 août 1661.

Si tu n'as pas reçu réponse à la lettre que tu m'as écrite, ce n'est pas ma faute ; je t'en dirai une autre fois la raison, et je ne t'entretiendrai pour ce coup-ci que de ce qui regarde M. le Surintendant [3] : non que je m'engage à t'envoyer des relations de tout ce qui lui arrivera de remarquable : l'entreprise serait trop grande, et en ce cas-là je le supplierai très humblement de se donner quelquefois la peine de faire des choses qui ne méritassent point que l'on en parlât, afin que j'eusse le loisir de me reposer. Mais je crois qu'il y

2. **La rue du Chantre** allait de la rue Saint-Honoré à la place du Vieux-Louvre. — 3. La Fontaine demeurait alors chez M d'Hervart.

1. **Vaux.** Le château de Vaux-le-Vicomte est situé sur la commune de Maincy, arrondissement de Melun (Seine-et-Marne), à trente kilomètres au nord-ouest de Versailles. — 2. **Maucroix**, François de Maucroix (1619-1708) fut d'abord avocat au Parlement de Paris, puis entra dans les ordres et devint chanoine de Reims. Ami dévoué de La Fontaine, il était lié également avec Racine et avec Boileau. On a de lui de nombreuses poésies publiées après sa mort. Au moment où La Fontaine lui adresse cette lettre, Maucroix est à Rome où Fouquet l'avait envoyé pour lui acheter des tableaux et des statues. — 3. **Le Surintendant**, Fouquet.

serait aussi empêché que je le suis à présent. On dirait que la renommée n'est faite que pour lui seul, tant il lui donne d'affaires tout à la fois. Bien en prend à cette déesse de ce qu'elle est née avec cent bouches ; encore n'en a-t-elle pas la moitié de ce qu'il faudrait pour célébrer dignement un si grand héros ; et je crois que quand elle en aurait mille, il trouverait de quoi les occuper toutes.

Je ne te conterai donc que ce qui s'est passé à Vaux le 17 de ce mois. Le roi, la reine mère, Monsieur, Madame [4], quantité de princes et de seigneurs s'y trouvèrent : il y eut un souper magnifique, une excellente comédie, un ballet fort divertissant, et un jeu qui ne devait rien à celui qu'on fit pour l'Entrée [5].

Tous les sens furent enchantés ;
Et le régal eut des beautés.
Dignes du lieu, dignes du maître,
Si quelque chose pouvait l'être.

Ensuite de [6] la promenade on alla souper. La délicatesse et la rareté des mets furent grandes ; mais la grâce avec laquelle M. et Mme la surintendante firent les honneurs de leur maison, le fut encore davantage.

Le souper fini, la comédie eut son tour : on avait dressé le théâtre au bas de l'allée des sapins.

En cet endroit, qui n'est pas le moins beau
De ceux qu'enferme un lieu si délectable,
Au pied de ces sapins et de leurs grilles d'eau,
Parmi la fraîcheur agréable
Des fontaines, des bois, de l'ombre et des zéphyrs,
Furent préparés les plaisirs
Que l'on goûta cette soirée.

4. **La reine mère**, Anne d'Autriche ; **Monsieur**, Philippe d'Orléans, frère du Roi ; **Madame**, Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans. — 5. **L'Entrée**, il s'agit des fêtes données à Paris l'année précédente pour l'entrée de la nouvelle reine Marie-Thérèse d'Autriche. — 6. **Ensuite de**, cette construction archaïque se comprend très bien si l'on écrit : *en suite de*.

De feuillages touffus la scène était parée
Et de cent flambeaux éclairée :
Le ciel en fut jaloux. Enfin figure-toi
Que lorsqu'on eut tiré les toiles[7],
Tout combattit à Vaux pour le plaisir du roi :
La musique, les eaux, les lustres, les étoiles.

Les décorations furent magnifiques, et cela ne se passa pas sans musique.

On vit des rocs s'ouvrir, des Termes[8] se mouvoir,
Et sur son piédestal tourner mainte figure.
Deux enchanteurs pleins de savoir
Firent tant par leur imposture
Qu'on crut qu'ils avaient le pouvoir
De commander à la nature.
L'un de ces enchanteurs est le sieur Torelli[9],
Magicien expert, et faiseur de miracles ;
Et l'autre, c'est le Brun[10], par qui Vaux embelli
Présente aux regardants mille rares spectacles ;
Le Brun dont on admire et l'esprit et la main,
Père d'inventions agréables et belles,
Rival des Raphaëls, successeur des Apelles[11],
Par qui notre climat ne doit rien au Romain.
Par l'avis de ces deux la chose fut réglée.
D'abord aux yeux de l'assemblée
Parut un rocher si bien fait,
Qu'on le crut rocher en effet ;
Mais insensiblement se changeant en coquille,

7. **Les toiles**, il s'agit de rideaux qui masquaient la scène. — 8. **Terme**, sorte de colonne ou de gaine en pierre, surmontée d'un buste ou d'une tête. On en voit beaucoup dans les anciens jardins français. — 9. **Torelli** (1608-1678), « machiniste italien » qui organisa le premier, au théâtre du Marais, des *représentations à machines*. Louis XIV l'employa souvent pour les spectacles de la cour. — 10. **Le Brun** (1619-1690), célèbre peintre auquel Louis XIV devait demander de nombreuses peintures pour Versailles. On peut voir au Louvre ses quatre *batailles d'Alexandre*, dont la grandeur un peu théâtrale gâte les réelles qualités de composition et de dessin. — 11. **Raphaël** (1483-1520), le plus grand des peintres de la Renaissance italienne : **Apelle**, peintre grec du IVᵉ siècle avant J.-C.

Il en sortit une nymphe gentille
Qui ressemblait à la Béjart [12],
Nymphe excellente dans son art,
Et que pas une ne surpasse.
Aussi récita-t-elle avec beaucoup de grâce
Un prologue [13], estimé l'un des plus accomplis
Qu'en ce genre on pût écrire,
Et plus beau que je ne dis,
Ou bien que je n'ose dire :
Car il est de la façon
De notre ami Pellisson [14].
Ainsi, bien que je l'admire,
Je m'en tairai, puisqu'il n'est pas permis
De louer ses amis.

Dans ce prologue, la Béjart, qui représente la nymphe de la fontaine où se passe cette action, commande aux divinités qui lui sont soumises de sortir des marbres qui les enferment, et de contribuer de tout leur pouvoir au divertissement de Sa Majesté : aussitôt les Termes et les statues qui font partie de l'ornement du théâtre se meuvent, et il en sort, je ne sais comment, des Faunes et des Bacchantes [15] qui font l'une des entrées du ballet.

Tout cela fait place à la comédie, dont le sujet est un homme arrêté par toutes sortes de gens [16]. . . .

C'est un ouvrage de Molière.
Cet écrivain par sa manière

12. **La Béjart**, Madeleine Béjart, morte en 1672, était alors la meilleure actrice de la troupe de Molière ; celui-ci devait épouser, en 1662, la jeune sœur de Madeleine, Armande. — 13. **Prologue**, celui des *Fâcheux*, comédie que Molière fit jouer pour la première fois à Vaux. — 14. **Pellisson** (1624-1693) était premier commis de Fouquet ; il paya de six années d'emprisonnement sa fidélité au surintendant. Il est surtout connu par son *Histoire de l'Académie française*. — 15. **Faunes**, dieux champêtres de la mythologie romaine, représentés avec des jambes de bouc ; **bacchantes**, femmes vêtues de peaux de tigre et couronnées de pampre, qui accompagnaient le cortège de Bacchus. — 16. Cette comédie est celle des *Fâcheux*.

Charme à présent toute la cour.
De la façon dont son nom court,
Il doit être par delà Rome :
J'en suis ravi, car c'est mon homme.
Te souvient-il bien qu'autrefois,
Nous avons conclu d'une voix
Qu'il allait ramener en France
Le bon goût et l'air de Térence ?
Plaute n'est plus qu'un plat bouffon ;
Et jamais il ne fit si bon
Se trouver à la comédie ;
Car ne pense pas qu'on y rie
De maint trait jadis admiré,
Et bon IN ILLO TEMPORE [17] :
Nous avons changé de méthode,
Jodelet [18] n'est plus à la mode.
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

(*Lettres à divers*, XI.)

Poésies diverses.

Élégie pour M. Fouquet (1662).

La Fontaine, après la disgrâce et l'arrestation du surintendant Fouquet, composa cette élégie ; Fouquet y est désigné sous le nom d'Oronte.

Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes ;
Pleurez, nymphes de Vaux, faites croître vos ondes ;
Et que l'Anqueuil enflé ravage les trésors

17. **In illo tempore**, dans ce temps-là. — 18. **Jodelet**, nom donné à un acteur comique, célèbre *farceur* qui s'appelait réellement Bedeau, et qui fit partie successivement des théâtres du Marais, de l'Hôtel de Bourgogne, et de Molière. Ce nom lui resta après la représentation d'une pièce de Scarron, *Jodelet souffleté* (1646). On le trouve dans les *Précieuses ridicules* de Molière. La Fontaine condamne dans le type de Jodelet la comédie bouffonne, à laquelle il oppose la comédie de mœurs et de caractère.

2. **Nymphes de Vaux**, les Nymphes sont des divinités champêtres qui président particulièrement aux cours d'eau. — 3. **L'Anqueuil**, petite rivière qui passe à Vaux.

Dont les regards de Flore ont embelli ses bords.
On ne blâmera point vos larmes innocentes;
Vous pouvez donner cours à vos douleurs pressantes;
Chacun attend de vous ce devoir généreux :
Les destins sont contents; Oronte est malheureux.
Vous l'avez vu naguère au bord de vos fontaines,
Qui, sans craindre du sort les faveurs incertaines,
Plein d'éclat, plein de gloire, adoré des mortels,
Recevait des honneurs qu'on ne doit qu'aux autels.
Hélas ! qu'il est déchu de ce bonheur suprême !
Que vous le trouveriez différent de lui-même !
Pour lui les plus beaux jours sont de secondes nuits;
Les soucis dévorants, les regrets, les ennuis,
Hôtes infortunés de sa triste demeure,
En des gouffres de maux le plongent à toute heure.
Voilà le précipice où l'ont enfin jeté
Les attraits enchanteurs de la prospérité !
Dans les palais des rois cette plainte est commune;
On n'y connaît que trop les jeux de la Fortune,
Ses trompeuses faveurs, ses appas inconstants;
Mais on ne les connaît que quand il n'est plus temps.
Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
Il est bien malaisé de régler ses désirs;
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphirs.
Jamais un favori ne borne sa carrière;
Il ne regarde point ce qu'il laisse en arrière;
Et tout ce vain amour des grandeurs et du bruit
Ne le saurait quitter qu'après l'avoir détruit.
Tant d'exemples fameux que l'histoire en raconte
Ne suffisaient-ils pas sans la perte d'Oronte ?
Ah ! si ce faux éclat n'eût point fait ses plaisirs,
Si le séjour de Vaux eût borné ses désirs,

16. **Les soucis dévorants**. Cf. *Philémon et Baucis* : Des soucis dévorants c'est l'éternel asile. — 28. **Sur la foi**, c'est-à-dire, *en se fiant à*. Remarquer la savante harmonie de ce vers.

Qu'il pouvait doucement laisser couler son âge !
Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage,
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots le soleil de la cour :
Mais la faveur du ciel vous donne en récompense
Du repos, du loisir, de l'ombre et du silence,
Un tranquille sommeil, d'innocents entretiens,
Et jamais à la cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces pensers, Oronte nous appelle :
Vous dont il a rendu la demeure si belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmants appas,
Si le long de vos bords Louis porte ses pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchissez son courage ;
Il aime ses sujets, il est juste, il est sage ;
Du titre de clément rendez-le ambitieux :
C'est par là que les rois sont semblables aux dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie :
Dès qu'il put se venger il en perdit l'envie ;
Inspirez à Louis cette même douceur ;
La plus belle victoire est de vaincre son cœur.
Oronte est à présent un objet de clémence ;
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance
Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

LES FABLES

Bien que les *Fables* soient un des ouvrages les plus connus des élèves, nous citons trois exemples tirés des livres I, VII et XI.

38. Equipage a ici un sens très étendu ; il s'agit de tout le *train* d'une maison. — 45. Pensers, infinitif substantivé, fréquemment usité encore aujourd'hui pour *pensées*, qui ne peut entrer dans le corps d'un vers. — 49. Courage, cœur ; — fléchir, du latin *flectere*, courber. — 51. Le s'élide devant *ambitieux*. — 53. Henri IV. Dans le vers suivant, *il* rappelle *Henri* ; construction défectueuse et amphibologique, *il* ne devant jamais se substituer qu'au *sujet* de la proposition précédente.

La mort et le bûcheron* (1668).

Un pauvre bûcheron, tout couvert de ramée,
Sous le faix du fagot aussi bien que des ans
Gémissant et courbé, marchait à pas pesants,
Et tâchait de gagner sa chaumine enfumée.
Enfin, n'en pouvant plus d'effort et de douleur,
Il met bas son fagot, il songe à son malheur.
Quel plaisir a-t-il eu depuis qu'il est au monde ?
En est-il un plus pauvre en la machine ronde ?
Point de pain quelquefois, et jamais de repos :
Sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts,
Le créancier et la corvée,
Lui font d'un malheureux la peinture achevée.
Il appelle la Mort. Elle vient sans tarder,
Lui demande ce qu'il faut faire.
— C'est, dit-il, afin de m'aider
A recharger ce bois ; tu ne tarderas guère.
Le trépas vient tout guérir :
Mais ne bougeons d'où nous sommes :
PLUTÔT SOUFFRIR QUE MOURIR,
C'est la devise des hommes.

(*Fables*, I, 16.)

*. ÉSOPE, fable 20. — 1. **Ramée** (dérivé du latin *ramus*), cf. rameau, ramage, ramier, etc. La ramée se dit des branches coupées avec leurs feuilles. — 2. **Faix**, fardeau (du latin *fascis*, faisceau). — 4. **Chaumine**, cabane couverte de *chaume*. Signaler la construction métrique de ce vers, formé de quatre groupes de trois syllabes; la sensation de peine et d'essoufflement grandit de vers en vers, depuis le premier jusqu'au quatrième au vers 6, *il met bas son fagot*, en rejet ; c'est l'arrêt et le repos. — 8. **Machine ronde**, expression populaire (cf. le latin *orbis*, cercle), signifiant le monde, et qui est bien à sa place ici. Observer que La Fontaine, quand il use d'une périphrase, l'approprie toujours à la condition et au caractère du personnage qu'il fait parler. Ainsi dans *le Gland et la Citrouille*, Garo définit Dieu : *celui que prêche ton curé*. — 10. **Les soldats**, on logeait les soldats chez l'habitant jusqu'à la fin du XVIIe siècle ; aujourd'hui, l'habitant ne doit plus le logis qu'aux troupes de passage. La **corvée**, journées de travail dues au roi, ou au seigneur. — 16. **Tu ne tarderas guère**, cela ne te retardera guère. — 20. Cette morale est expliquée dans la fable XV du livre I, qui précède celle-ci, et peut lui servir de commentaire. On jugera de la différence au point de vue de la poésie.

Le coche et la mouche (1679).

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moine, vieillards, tout était descendu :
L'attelage suait, soufflait, était rendu.
Une mouche survient, et des chevaux s'approche,
Prétend les animer par son bourdonnement ;
Pique l'un, pique l'autre, et pense à tout moment
Qu'elle fait aller la machine ;
S'assied sur le timon, sur le nez du cocher.
Aussitôt que le char chemine,
Et qu'elle voit les gens marcher,
Elle s'en attribue uniquement la gloire,
Va vient, fait l'empressée ; il semble que ce soit
Un sergent de bataille allant en chaque endroit
Faire avancer ses gens et hâter la victoire.
La mouche, en ce commun besoin,
Se plaint qu'elle agit seule et qu'elle a tout le soin ;
Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire.
Le moine disait son bréviaire :
Il prenait bien son temps ! Une femme chantait :
C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait !
Dame mouche s'en va chanter à leurs oreilles,
Et fait cent sottises pareilles.

3. **Coche**, a signifié d'abord *bateau* (du latin *concha*, coque). Par analogie, on appela *coche* une voiture publique, une diligence, et l'on dit, d'autre part, le *coche d'eau*, pour désigner un bateau transportant des voyageurs. — 4. Remarquer la gradation ironique ; le moine ne se décide à descendre qu'après les femmes. La Fontaine suit ici la tradition gauloise des fabliaux. — 9. **Machine**, pour la mouche, le mot *machine* caractérise bien cet ensemble compliqué dont elle est censée ignorer le vrai nom. — 15. **Un sergent de bataille** (cf. MONTAIGNE, *sergent de bande*), officier chargé, au moment du combat, de ranger les troupes. — 20. **Bréviaire** (latin *breviarium*, abrégé) s'est dit de tout livre portatif, contenant un *résumé* de choses essentielles. Montaigne dit du *Plutarque* d'Amyot : « C'est notre bréviaire. » Le mot ne se dit plus guère que dans le sens où il est pris ici : livre de prières à l'usage des prêtres.

Après bien du travail, le coche arrive au haut :
« Respirons, maintenant, dit la mouche aussitôt.
J'ai tant fait que nos gens sont enfin dans la plaine.

Çà, Messieurs les chevaux, payez-moi de ma peine. »
Ainsi certaines gens, faisant les empressés,
S'introduisent dans les affaires ;
Ils font partout les nécessaires.
Et, partout importuns, devraient être chassés.

(*Fables*, VII, 9.)

Le songe d'un habitant du Mogol * (1679).

Jadis certain Mogol vit en songe un vizir
Aux Champs-Elysiens possesseur d'un plaisir
Aussi pur qu'infini, tant en prix qu'en durée :
Le même songeur vit en une autre contrée
Un ermite entouré de feux,
Qui touchait de pitié même les malheureux.
Le cas parut étrange, et contre l'ordinaire :
Minos en ces deux morts semblait s'être mépris.

25. Remarquer l'effet d'harmonie imitative ; l'effort final des chevaux est rendu par l'hiatus : *au haut*. — 31. **Nécessaire**, homme qui se rend, ou qui se croit nécessaire. — 32. A propos de cette fable, on peut citer les vers suggestifs de M. E. Rostand (*Chantecler*, acte I, scène II) :

Et qui sait si le coche eût monté sans la mouche ?
Tu crois qu'il valut moins qu'un « hue ! » ou qu'un « dia ! »
Le psaume de soleil qu'elle psalmodia ?
Tu crois à la vertu d'un juron qu'on décoche,
Et que c'est le cocher qui fait monter le coche ?
Non, non ! elle a plus fait que le gros fouet claqueur,
La petite musique où bourdonnait un cœur !

* Cette fable est tirée de *Gulistan ou l'Empire des roses*, du poète persan Sadi. La traduction d'André du Ryer, sieur de Malezair, avait, paru à Paris en 1634. — 1. **Mogol** ou *Mongol*, habitant de la Mongolie région située au nord de la Chine. — **Vizir**, le vizir est le premier ministre du Sultan. — 2. **Champs-Elysiens** pour Champs-Elysées ; région des Enfers où, selon la mythologie grecque, les âmes des justes étaient récompensées. — 5. **Entouré de feux**, brûlé par les feux du Tartare, partie des Enfers où les méchants étaient punis.

Le dormeur s'éveilla, tant il en fut surpris.
Dans ce songe pourtant soupçonnant du mystère,
Il se fit expliquer l'affaire.
L'interprète lui dit : « Ne vous étonnez point ;
Votre songe a du sens ; et, si j'ai sur ce point
Acquis tant soit peu d'habitude,
C'est un avis des Dieux. Pendant l'humain séjour,
Ce vizir quelquefois cherchait la solitude ;
Cet ermite aux vizirs allait faire sa cour. »
Si j'osais ajouter au mot de l'interprète,
J'inspirerais ici l'amour de la retraite :
Elle offre à ses amants des biens sans embarras,
Biens purs, présents du ciel, qui naissent sous les pas.
Solitude, où je trouve une douceur secrète,
Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais !
Oh ! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles ?
Quand pourront les neuf Sœurs, loin des cours et des villes,
M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieux
Les divers mouvements inconnus à nos yeux,
Les noms et les vertus de ces clartés errantes
Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes ?
Que si je ne suis né pour de si grands projets,
Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets !
Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie !
La Parque à filets d'or n'ourdira point ma vie,

24. Le frais, la fraîcheur. Adjectif employé substantivement, comme *le froid, le chaud*. Cf. VIRGILE, *Eglogues*, I, 51 : *Hic inter flumina nota Et fontes sacros frigus captabis opacum*. — 25. Qui m'arrêtera... Cf. VIRGILE, *Géorg.*, II, 485 : *O qui me gelidis in vallibus Hæmi Sistat...* — 26. Les neuf Sœurs, les Muses. — 30. Allusion à l'astrologie, que La Fontaine condamne cependant dans la fable 13 du livre II. — 32. Ce mouvement est encore imité de VIRGILE, *Géorg.*, II, 482 : *Sin has ne possim naturæ accedere partes...* — 34. Ourdira, *La Parque n'ourdira point ma vie avec du fil d'or*. Des trois Parques, l'une tenait un fuseau, l'autre *ourdissait* le fil, la troisième le coupait. *Ourdir* (du latin *ordiri*, commencer) signifie : disposer les fils de la *chaîne* d'une étoffe, pour la tisser.

Je ne dormirai point sous de riches lambris :
Mais voit-on que le somme en perde de son prix ?
En est-il moins profond et moins plein de délices ?
Je lui voue au désert de nouveaux sacrifices.
Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
J'aurai vécu sans soins, et mourrai sans remords.

(*Fables*, XI, 4.)

Discours à Madame de la Sablière (1685).

La Fontaine était l'hôte de Mme de la Sablière depuis 1671. Il lut ce discours, à l'Académie française, à la fin de la séance où il fut reçu Académicien. Cette lecture dissipa l'impression fâcheuse produite par la *réponse* du *Directeur*, l'abbé de la Chambre, qui avait cru devoir sermonner La Fontaine un peu sévèrement.

Désormais que ma Muse, aussi bien que mes jours,
Touche de son déclin l'inévitable cours,
Et que de ma raison le flambeau va s'éteindre,
Irai-je en consumer les restes à me plaindre,
Et, prodigue d'un temps par la Parque attendu,
Le perdre à regretter celui que j'ai perdu ?
Si le ciel me réserve encor quelque étincelle
Du feu dont je brillais en ma saison nouvelle,
Je la dois employer, suffisamment instruit
Que le plus beau couchant est voisin de la nuit.

35. **Lambris**, c'est ordinairement un revêtement de bois ou de marbre, et, dans un sens plus général, la décoration intérieure d'un appartement. — 40. Conclusion à la fois résignée et insouciante, qu'il faut bien se garder de trop admirer. Vivre *sans soins*, c'est-à-dire sans soucis, n'est pas le but de la vie ; une conscience plus exigeante que celle de La Fontaine pourrait, après une telle existence, éprouver quelques remords. Cf. l'épitaphe que, dès 1659, La Fontaine composait pour lui-même :

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangeant le fonds avec le revenu,
Tint les trésors chose peu nécessaire.
Quant à son temps, bien le sut dispenser.
Deux parts en fit, dont il soulait passer
L'une à dormir et l'autre à ne rien faire.

1. **Désormais que**, expression archaïque, mais conforme à l'étymologie de *désormais*, mot formé de *dès*, *ore* (latin *hora*), *mais* (latin *magis*), et signifiant *à partir de cette heure (en allant) plus loin.*

Le temps marche toujours ; ni force, ni prière,
Sacrifices ni vœux, n'allongent la carrière ;
Il faudrait ménager ce qu'on va nous ravir.
Mais qui vois-je que vous sagement s'en servir ?
Si quelques-uns l'ont fait, je ne suis pas du nombre.
Des solides plaisirs je n'ai suivi que l'ombre ;
J'ai toujours abusé du plus cher de nos biens.
Les pensers amusants, les vagues entretiens,
Vains enfants du loisir, délices chimériques ;
Les romans et le jeu, pestes des républiques,
Par qui sont dévoyés les esprits les plus droits,
Ridicule fureur qui se moque des lois ;
Cent autres passions, des sages condamnées,
Ont pris comme à l'envi la fleur de mes années.
    L'usage des vrais biens réparerait ces maux :
Je le sais et je cours encore à des biens faux.
Je vois chacun me suivre : on se fait une idole
De trésors ou de gloire ou d'un plaisir frivole :
Tantales obstinés, nous ne portons les yeux
Que sur ce qui nous est interdit par les Cieux.
Si faut-il qu'à la fin de tels pensers nous quittent ;
Je ne vois plus d'instants qui ne m'en sollicitent.
Je recule, et peut-être attendrai-je trop tard :
Car qui sait les moments prescrits à son départ ?
Quels qu'ils soient, ils sont courts, à quoi les emploirai-je ?
    Si j'étais sage, Iris (mais c'est un privilège
Que la nature accorde à bien peu d'entre nous),
Si j'avais un esprit aussi réglé que vous,
Je suivrais vos leçons, au moins en quelque chose :
Les suivre en tout, c'est trop ; il faut qu'on se propose
Un plan moins difficile à bien exécuter,
Un chemin dont sans crime on se puisse écarter.

14. **Qui vois-je que...** *Que* pour *sinon*. — 21. **Dévoyés**, jetés hors de la bonne voie. — 29. **Tantale**, dans le Tartare des anciens, était dévoré par la faim et la soif, et voyait fuir devant lui les mets et la boisson. — 31. **Si**, *aussi* (latin *sic*).

Ne point errer est chose au-dessus de mes forces :
Mais aussi, de se prendre à toutes les amorces,
Pour tous les faux brillants courir et s'empresser,
J'entends que l'on me dit : « Quand donc veux-tu cesser ?
Douze lustres et plus ont roulé sur ta vie :
De soixante soleils la course entresuivie
Ne t'a pas vu goûter un moment de repos ;
Quelque part que tu sois, on voit à tout propos
L'inconstance d'une âme en ses plaisirs légère,
Inquiète et partout hôtesse passagère ;
Ta conduite et tes vers, chez toi, tout s'en ressent :
On te veut là-dessus dire un mot en passant.
Tu changes tous les jours de manière et de style ;
Tu cours en ce moment de Térence à Virgile :
Aussi rien de parfait n'est sorti de tes mains.
Eh bien ! prends, si tu veux, encor d'autres chemins ;
Invoque des neuf Sœurs la troupe tout entière :
Tente tout, au hasard de gâter la matière ;
On le souffre, excepté tes contes d'autrefois. »
J'ai presque envie, Iris, de suivre cette voix ;
J'en trouve l'éloquence aussi sage que forte.
Vous ne parleriez pas ni mieux ni d'autre sorte :
Serait-ce point de vous qu'elle viendrait aussi ?
Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles
A qui le bon Platon compare nos merveilles ;
Je suis chose légère et vole à tout sujet :
Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet ;
A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire.

44. **De se prendre**, le fait de se prendre. — 47. **Lustre**, espace de cinq ans ; *douze lustres* signifient donc *soixante ans*. — 59. **Les neuf Sœurs**, Les Muses. — 61. Les *Contes* avaient retardé l'élection de La Fontaine à l'Académie française. Le roi n'avait sanctionné cette élection qu'après que La Fontaine eut pris l'engagement « d'être sage ». — 65. **Aussi** n'est pas à la place que lui donnerait la grammaire actuelle. Il faudrait écrire : *Aussi, ne serait-ce point de vous...* — 68. **Platon**. « Le poète est chose légère, ailée et sacrée » (*Ion*).

J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire
Si dans un genre seul j'avais usé mes jours.
Mais quoi! je suis volage en vers comme en amours;
En faisant mon portrait, moi-même je m'accuse,
Et ne veux point donner mes défauts pour excuse,

2. **Originalité de la Fontaine.** — L'auteur des *Fables* est un des écrivains les plus originaux du xviie siècle. Sans doute, il a emprunté ses sujets à l'antiquité et au moyen âge ; mais il les transforme et se les approprie à ce point, que personne n'a pu l'imiter à son tour. Il a su donner à chacune de ses fables un tour *dramatique*, et faire de l'ensemble « une ample comédie à cent actes divers » : représenter les animaux sinon avec l'exactitude scientifique d'un *naturaliste*, du moins conformément à la tradition populaire ; peindre tous les sentiments et toutes les passions de l'humanité, toutes les conditions sociales et tous les métiers, enfin, il a le *sentiment de la nature*, et il a peint sobrement mais poétiquement les paysages de France qui servent de cadre à ses animaux. — Sa *morale* est celle de l'expérience, un peu sceptique et utilitaire, mais fondée sur le sens : on n'apprend pas dans les Fables la *charité*, mais on y comprend mieux la *solidarité*. — Son style est aussi varié que ses sujets : La Fontaine sait être tour à tour *conteur*, poète *épique*, poète *lyrique*, poète *satirique*. Son vocabulaire est aussi riche que celui de Molière ; sa versification souple et ferme suit tous les mouvements de sa pensée.

CHAPITRE XI

BOILEAU. — LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES.

I. — Boileau (1636-1711).

1. **Vie et Caractère.** — Comme Molière et Voltaire, Nicolas Boileau-Despréaux est né à Paris [1] (et non à Crosne, près Villeneuve-Saint-Georges, comme on l'a cru longtemps), le 1er novembre 1636. Il était le quinzième enfant de Gilles Boileau, greffier au Parlement. Deux de ses frères, Gilles (avocat, qui fut de l'Académie française vingt-cinq ans avant Despréaux) et l'abbé Jacques Boileau, chanoine de la Sainte-Chapelle, eurent également une réputation de « bel esprit » et de causticité ; leurs bons mots furent célèbres. — Nicolas commença ses études, à l'âge de huit ans, au collège d'Harcourt (aujourd'hui lycée Saint-Louis) ; et, vers onze ans, dut subir la grave opération de la pierre. Il passa ensuite au collège de Beauvais, à Paris. On le destinait à l'Église ; et, de bonne heure, il fut tonsuré ; mais rebuté par la théologie, il obtint de son père la permission de faire son droit, et il devint avocat. D'ailleurs, il n'aimait pas plus la chicane que la théologie.

La mort de son père (1657) lui donna, sous tous les rapports, l'indépendance dont son talent avait besoin pour se développer. D'abord, il put renoncer au barreau, pour faire de la poésie. Et, surtout, il se trouva possesseur d'une modeste, mais solide fortune, ce qui explique en grande partie l'absolue liberté de ses satires. Boileau fut un *rentier*, à une époque où la plupart des écrivains ne vivaient que des libéralités des grands et du Roi. Qu'on ne l'oublie pas, en lisant les louanges qu'il adresse à Louis XIV, à Condé, à Colbert, à Montausier : il n'en attendait rien, que de l'estime.

Boileau commença par publier quelques vers médiocres dans

1. Une légende discutable le fait naître dans la chambre où fut composée la *Satire Ménippée*.

un recueil de *poésies galantes* paru en 1663. Mais, dès 1660, il avait écrit sa première satire ; et il continua jusqu'en 1669 à combattre les mauvais poètes et à défendre ceux que la postérité a reconnus pour les plus grands. C'est la première période de sa vie littéraire. — La seconde s'étend de 1669 à 1677 : elle comprend les *Épîtres*, les quatre premiers chants du *Lutrin*, *l'Art poétique*. Boileau réside alors le plus souvent dans sa maison d'Auteuil : il y reçoit ses amis : Molière, Racine, La Fontaine, Chapelle, Furetière. Protégé et aimé par le Roi, il n'en obtient une pension qu'en 1676 ; et, en 1677, il est nommé historiographe en même temps que Racine. — La troisième période, de 1677 à 1711, est celle pendant laquelle Boileau compose ses derniers ouvrages en vers, quelques satires et épîtres, les chants V et VI du *Lutrin*. L'Académie ne songeait point à lui ; elle était pleine encore des écrivains qu'il avait ridiculisés : le Roi l'imposa en 1684. Il fut alors très occupé par la querelle des anciens et des modernes, à partir de 1687 ; et il publia une traduction du *Traité du sublime*, de Longin, qu'il accompagna de *Réflexions critiques*, en 1693. A la fin de son existence, survivant à tous ses amis, accablé d'infirmités, il était devenu morose et chagrin. Il échange alors avec Brossette, un avocat au Parlement de Lyon, fort épris de son talent et de son caractère, des lettres très intéressantes, et qui constituent pour son histoire, celle de ses œuvres et celle de la société contemporaine, un document des plus précieux.

Il mourut le 13 mars 1711, rue du Cloître-Notre-Dame, chez le chanoine Lenoir. Il fut inhumé dans la Sainte-Chapelle. Un imposant cortège accompagnait ses modestes funérailles. « Il avait donc bien des amis, s'écria un passant, cet homme qui disait du mal de tout le monde ! » Depuis 1819, les restes de Boileau ont été transportés à l'église Saint-Germain-des-Prés.

2. **Les Satires.** — En 1660, Boileau écrit la satire I (*Adieu d'un poète à la ville de Paris*) ; il en détachera plus tard le long épisode des *Embarras de Paris*, pour en former la satire VI. De 1663, date la satire VII (sur *le Genre satirique*). De 1664, la satire II (à Molière, sur *la Rime*) ; et la satire IV (à l'abbé Le Vayer, sur *les Folies humaines*). De 1665, la satire III (*le Repas ridicule*) ; la satire V (à Dangeau, sur *la Noblesse*) ; et le *Discours au roi*. En 1666, il les réunit en un volume. Il y ajouta, en 1667, deux autres satires, la VIIIe (à Claude Morel, doyen de la Faculté de théologie, sur *l'Homme*) et la IXe (*A son Esprit*). — En 1694, il publia la satire X (*les Femmes*) ; en 1698, la XIe (à Valincour, *l'Honneur*) ; en 1705, la XIIe (*l'Équivoque*).

On peut diviser ces satires en trois groupes : les satires *bourgeoises* (*Repas ridicule*, *Embarras de Paris*) ; les satires *morales* (Les *Folies humaines*, l'*Homme*, les *Femmes*) ; les satires *littéraires* (La *rime*, le *genre satirique*, *à son Esprit*). Mais, à vrai dire, Boileau mêle sans cesse les trois genres.

Les satires bourgeoises. — Boileau réaliste.

Le lieutenant-criminel Tardieu et sa femme (1694).

On connait trop le *Repas ridicule* et les *Embarras de Paris*, pour que nous les citions ici. Nous choisissons de préférence un passage de la X[e] satire, *Contre les Femmes*. Cette satire, pénible et fâcheuse dans son ensemble, contient un *fait divers* célèbre, l'assassinat du lieutenant-criminel Tardieu et de sa femme, deux avares sordides, dont Boileau trace un portrait aussi réaliste que pittoresque.

Dans la robe on vantait son illustre maison ;
Il était plein d'esprit, de sens et de raison ;
Seulement pour l'argent un peu trop de faiblesse
De ces vertus en lui ravalait la noblesse.
Sa table toutefois, sans superfluité,
N'avait rien que d'honnête en sa frugalité.
Chez lui deux bons chevaux, de pareille encolure,
Trouvaient dans l'écurie une pleine pâture,
Et du foin que leur bouche au râtelier laissait,
De surcroît une mule encor se nourrissait.
Mais cette soif de l'or qui le brûlait dans l'âme
Le fit enfin songer à choisir une femme,
Et l'honneur dans ce choix ne fut point regardé.
Vers son triste penchant son naturel guidé
Le fit, dans une avare et sordide famille,
Chercher un monstre affreux sous l'habit d'une fille :
Et sans trop s'enquérir d'où la laide venait,
Il sut, ce fut assez, l'argent qu'on lui donnait.
Rien ne le rebuta, ni sa vue éraillée,

4. **Ravaler** (*val*, vallée). Signifie ramener vers le val, le bas, et par conséquent *rabaisser*. — 12. **Le fit**, nous dirions *lui fit*. — 19. **Eraillée**, *érailler* se dit proprement d'un tissu qu'on relâche (latin *rallum*, racloir, d'où *ex-rallare*).

Ni sa masse de chair bizarrement taillée ;
Et trois cent mille francs avec elle obtenus
La firent à ses yeux plus belle que Vénus.
Il l'épouse : et bientôt son hôtesse nouvelle,
Le prêchant, lui fit voir qu'il était, au prix d'elle,
Un vrai dissipateur, un parfait débauché.
Lui-même le sentit, reconnut son péché,
Se confessa prodigue, et, plein de repentance,
Offrit sur ses avis de régler sa dépense.
Aussitôt de chez eux tout rôti disparut ;
Le pain bis, renfermé, d'une moitié décrut ;
Les deux chevaux, la mule, au marché s'envolèrent ;
Deux grands laquais, à jeun, sur le soir s'en allèrent ;
De ces coquins déjà l'on se trouvait lassé,
Et pour n'en plus revoir le reste fut chassé.
Deux servantes déjà, largement souffletées,
Avaient à coups de pied descendu les montées,
Et, se voyant enfin hors de ce triste lieu,
Dans la rue en avaient rendu grâces à Dieu.
Un vieux valet, restait, seul chéri de son maître,
Que toujours il servit et qu'il avait vu naître,
Et qui, de quelque somme amassée au bon temps,
Vivait encor chez eux, partie à ses dépens ;
Sa vue embarrassait : il fallut s'en défaire ;
Il fut de la maison chassé comme un corsaire.
Voilà nos deux époux, sans valets, sans enfants,
Tout seuls dans leur logis, libres et triomphants.
Alors on ne mit plus de borne à la lésine.
On condamna la cave, on ferma la cuisine ;
Pour ne s'en point servir aux plus rigoureux mois,
Dans le fond d'un grenier on séquestra le bois.

30. **Pain bis**, ainsi appelé parce que, comme il y reste du son, il est de couleur *bise*, brune. — 36. **Montées**, escaliers. — 47. **Lésine**, vient de l'italien *lesina*, qui signifie *alène*, grosse aiguille dont se servent les cordonniers. En Italie, on avait désigné du nom de *Lesina* une société d'avares qui raccommodaient eux-mêmes leurs chaussures.

L'un et l'autre dès lors vécut à l'aventure
Des présents qu'à l'abri de la magistrature
Le mari quelquefois des plaideurs extorquait,
Ou de ce que la femme aux voisins escroquait.
Mais, pour bien mettre ici leur crasse en tout son lustre,
Il faut voir du logis sortir ce couple illustre ;
Il faut voir le mari tout poudreux, tout souillé,
Couvert d'un vieux chapeau de cordon dépouillé,
Et de sa robe, en vain de pièces rajeunie,
A pied dans les ruisseaux traînant l'ignominie.
Mais qui pourrait compter le nombre de haillons,
De pièces, de lambeaux, de sales guenillons,
De chiffons ramassés dans la plus noire ordure,
Dont la femme aux bons jours composait sa parure ?
Décrirai-je ses bas en trente endroits percés,
Ses souliers grimaçants vingt fois rapetassés,
Ses coiffes, d'où pendait au bout d'une ficelle
Un vieux masque pelé presque aussi hideux qu'elle ?
Peindrai-je son jupon bigarré de latin,
Qu'ensemble composaient trois thèses de satin,
Présent qu'en un procès sur certain privilège
Firent à son mari les régents d'un collège,

54. **Escroquait**, de l'italien *crocca*, voleur. Nous trouvons une allusion à Mme Tardieu, dans les *Plaideurs*, quand Racine fait dire à Dandin qui s'attendrit au souvenir de sa femme : *Elle eût du buvetier emporté les serviettes, Plutôt que de rentrer au logis les mains nettes.* — 55. **Crasse**, du latin *crassus*, épais ; en général, *saleté*. Ici le mot est pris à la fois au sens propre et au sens figuré. — 58. **Cordon**, les chapeaux d'hommes avaient alors un cordon, au lieu d'un ruban. — 68. **Masque**, la plupart des femmes avaient conservé la mode italienne, importée au XVIe siècle, de sortir avec un masque de velours noir, un *loup*. — 70. **Trois thèses de satin**, les candidats aux examens faisaient imprimer sur parchemin ou sur étoffe leur *thèse*, c'est-à-dire les questions sur lesquelles ils désiraient être interrogés, et en remettaient un exemplaire à chacun de leurs juges. Ils en faisaient également hommage à des parents et à des amis. Voyez, *Malade imaginaire* (II, 6), la scène où Thomas Diafoirus donne un exemplaire de sa thèse à Angélique. — 72. **Régents**, on donnait ce nom [(du latin] *regere*, conduire) aux professeurs des Collèges.

Et qui, sur cette jupe, à maint rieur encor
Derrière elle faisait dire *Argumentabor*?
Mais peut-être j'invente une fable frivole.
Démens donc tout Paris, qui, prenant la parole,
Sur ce sujet encor de bons témoins pourvu,
Tout prêt à le prouver, te dira : Je l'ai vu :
Vingt ans j'ai vu ce couple, uni d'un même vice,
A tous mes habitants montrer que l'avarice
Peut faire dans les biens trouver la pauvreté,
Et nous réduire à pis que la mendicité.
Des voleurs qui chez eux pleins d'espérance entrèrent,
De cette triste vie enfin les délivrèrent :
Digne et funeste fruit du nœud le plus affreux
Dont l'hymen ait jamais uni deux malheureux !

(*Satire* X.)

Les Satires littéraires.

Les droits de la critique (1667).

Dans la satire IX, *à son Esprit*, Boileau pose et résout avec une parfaite clarté la question des droits de la critique. Du moment qu'un auteur s'expose au public, il doit s'attendre tout aussi bien au blâme qu'à la louange. On permet aux spectateurs de siffler, aux gens du monde de juger à tort et à travers, pourquoi le critique ne pourrait-il donner son avis sur un ouvrage imprimé ? Mais aussi, c'est l'écrivain seul qui est justiciable de la satire ; l'homme doit être respecté. Ainsi compris, le rôle du critique est moral et nécessaire.

Tous les jours, à la cour, un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité :
A Malherbe, à Racan, préférer Théophile,

74. **Argumentabor**, *j'argumenterai*. Formule employée dans les thèses, en tête des questions sur lesquelles le candidat était disposé à répondre. — 83. Le 24 août 1665. Les voleurs furent pris sur le fait, et *roués* trois jours après.

3. **Théophile** (1590-1626), poète lyrique et dramatique, fut un des adversaires de Malherbe. Boileau le prend souvent pour type du mauvais poète : il oublie trop que Théophile a laissé quelques pièces charmantes, dont la plus célèbre est *le Matin*.

Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.
Un clerc, pour quinze sous, sans craindre le holà,
Peut aller au parterre attaquer Attila :
Et, si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Visigoths tous les vers de Corneille.
Il n'est valet d'auteur, ni copiste, à Paris,
Qui, la balance en main, ne pèse les écrits.
Dès que l'impression fait éclore un poète,
Il est esclave-né de quiconque l'achète :
Il se soumet lui-même aux caprices d'autrui,
Et ses écrits tout seuls doivent parler pour lui.
Un auteur à genoux, dans une humble préface,
Au lecteur qu'il ennuie a beau demander grâce,
Il ne gagnera rien sur ce juge irrité
Qui lui fait son procès de pleine autorité.
Et je serai le seul qui ne pourrai rien dire !
On sera ridicule, et je n'oserai rire !
Et qu'ont produit mes vers de si pernicieux,
Pour armer contre moi, tant d'auteurs furieux ?
Loin de les décrier, je les ai fait paraître
Et souvent, sans ces vers qui les ont fait connaître,
Leur talent dans l'oubli demeurerait caché ;
Et qui saurait sans moi que Cotin a prêché ?
La satire ne sert qu'à rendre un fat illustre :
C'est une ombre au tableau qui lui donne du lustre.
En le blâmant enfin, j'ai dit ce que j'en croi ;
Et tel qui m'en reprend en pense autant que moi.
« Il a tort, dira l'un ; pourquoi faut-il qu'il nomme ?
Attaquer Chapelain ! ah ! c'est un si bon homme !

4. **Le Tasse**, poète italien du XVIe siècle (1544-1595) auteur de la *Jérusalem délivrée* et de l'*Aminta*, pastorale dramatique ; — **clinquant** est le participe présent, employé substantivement, de l'ancien verve *clinquer*, faire du bruit (d'une racine germanique). Le mot se dit, au sens technique, de petites lamelles d'or, d'argent, de cuivre, qui entrent dans certaines parures et broderies. Au figuré, il signifie ce qui brille, sans avoir une véritable consistance. Ici, la figure est très juste, puisque le *clinquant* est opposé à l'*or*. Mais Boileau est un peu sévère pour le Tasse.

Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose? »
Voilà ce que l'on dit. Et que dis-je autre chose?
En blâmant ses écrits, ai-je, d'un style affreux,
Distillé sur sa vie un venin dangereux?
Ma muse en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité;
Qu'on prise sa candeur et sa civilité;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincère :
On le veut, j'y souscris, et suis prêt à me taire.
Mais que pour un modèle on montre ses écrits,
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits,
Comme roi des auteurs qu'on l'élève à l'empire,
Ma bile alors s'échauffe, et je brûle d'écrire;
Et, s'il ne m'est permis de le dire au papier,
J'irai creuser la terre, et, comme ce barbier,
Faire dire aux roseaux, par un nouvel organe :
« Midas, le roi Midas, a des oreilles d'âne. »
Quel tort lui fais-je enfin! Ai-je par un écrit
Pétrifié sa veine et glacé son esprit?
Quand un livre au Palais se vend et se débite,
Que chacun par ses yeux juge de son mérite,
Que Bilaine l'étale au deuxième pilier,

33. Balzac a en effet adressé de nombreuses lettres à Chapelain, qui passait pour un homme de goût très sûr. — 35. Boileau semble justement vouloir limiter ses railleries à la poésie de Chapelain, et reconnaître la valeur de ses œuvres en prose. — 44. Cf. *le Misanthrope*, IV, 1. — 46. Chapelain avait été chargé par Colbert de rédiger la feuille des pensions accordées aux gens de lettres, et il s'était inscrit en tête. Il cumulait 8.000 livres de pension : 3.000 du Roi, 4.000 du duc de Longueville, 1.500 sur l'abbaye de Corbie, assignées par Mazarin. — 52. Midas, roi de Phrygie, avait préféré la voix de Pan à celle d'Apollon. Celui-ci, pour se venger, lui donna des oreilles d'âne. Le barbier de Midas, malgré les précautions du roi, s'en aperçut; ne pouvant garder le silence, il creusa un trou dans la terre et y déposa son secret. Des roseaux poussèrent à cette place, et le vent en les agitant leur faisait répéter la confidence du barbier (Cf. Ovide, *Métamorphoses*, XI; et Perse, *Sat.* 1). — 57. Bilaine, libraire au Palais.

Le dégoût d'un censeur peut-il le décrier?
En vain contre le *Cid* un ministre se ligue :
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
L'Académie en corps a beau le censurer :
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

. . . .

La satire en leçons, en nouveautés fertile,
Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile,
Et, d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,
Détromper les esprits des erreurs de leur temps.
Elle seule, bravant l'orgueil et l'injustice,
Va jusque sous le dais faire pâlir le vice,
Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,
Va venger la raison des attentats d'un sot.
C'est ainsi que Lucile, appuyé de Lélie,
Fit justice en son temps des Cotins d'Italie,
Et qu'Horace, jetant le sel à pleines mains,
Se jouait aux dépens des Pelletiers romains.
C'est elle qui, m'ouvrant le chemin qu'il faut suivre,
M'inspira, dès quinze ans, la haine d'un sot livre,
Et, sur ce mont fameux où j'osai la chercher,
Fortifia mes pas et m'apprit à marcher.
C'est pour elle, en un mot, que j'ai fait vœu d'écrire.

(*Satire* IX.)

3. **Opportunité et Influence des Satires de Boileau.** — Trois excès, nous l'avons vu, s'étaient manifestés dans la poésie française : la *préciosité*, l'*emphase* et le *burlesque* ; et chacune de ces *déformations de la nature* était représentée, vers 1660, par des poètes influents. Nous nous imaginons volontiers, de si loin, que les Benserade, les Cotin, les Chapelain, les Scarron, les Pradon, etc., étaient peu estimés d'une société qui applaudissait Corneille et savourait les *Provinciales* ; et que Boileau s'est attaqué bruyamment, pour se faire à lui-même une réputation, à des écrivains que le bon sens public avait déjà exécutés. Mais c'est une erreur. Ces messieurs avaient pour eux les

64. Imitation d'Horace.

libraires, les grands seigneurs et l'Académie, l'Académie où Boileau, répétons-le, ne fut reçu qu'après avoir publié presque tous ses ouvrages, et dix ans après *l'Art poétique*, sur le désir formel de Louis XIV. — D'autre part, on sait combien ces *grands classiques*, installés depuis deux siècles dans une réputation indiscutée, les Molière, les Racine et les La Fontaine, furent combattus par des cabales d'auteurs ou de gens du monde. L'opinion publique ne les a donc pas *reconnus* du premier coup. Elle a hésité entre Quinault et Racine, entre Boursault et Molière, entre Benserade et La Fontaine. C'est Boileau qui, avec une singulière sûreté de *diagnostic*, a proclamé dès le premier jour la supériorité du génie durable sur le talent à la mode.

4. **Les Épîtres.** — Voici, d'abord, dans quel ordre chronologique Boileau a composé ses *Épitres* : — En 1669, l'épître I (*Au Roi*) : un fragment détaché de cette épître, a formé l'épître II (à l'abbé des Roches, *Contre les procès*) ; — de 1672, l'épître IV (*Passage du Rhin*) : — 1673, épître III (à Arnauld, *Sur la Mauvaise Honte*) ; — 1674, épître V (à Guilleragues, *Sur la Connaissance de soi-même*) ; — 1675, épître VIII (*Au Roi*), épître IX (à Seignelay, *le Vrai*) : — 1677, épître VI (à Lamoignon, *Sur la Campagne*) ; épître VII (à Racine, *Sur l'utilité des ennemis*) ; 1695, épître X (*A ses Vers*) ; épitre IX (*A son Jardinier*) ; épître XII (à l'abbé Renaudot, *Sur l'Amour de Dieu*).

Les *Épitres* ne se distinguent des *Satires* que par le développement des idées morales et philosophiques ; l'élément satirique n'en est point banni. Cependant, d'une façon générale, on peut dire que la critique était plutôt *négative* dans les Satires, et devient *positive* et *théorique* dans les Épîtres.

Sur l'utilité des ennemis (1677).

Épître à Racine.

Boileau veut consoler Racine des ennuis que lui a causés la cabale montée contre sa *Phèdre* (1677), laquelle ne tarda pas cependant à triompher de la *Phèdre* de Pradon. — Cette épître est le « chef-d'œuvre » de Boileau. Raison, sens critique, verve satirique, émotion même, toutes les qualités éparses dans ses autres ouvrages se trouvent ici, réunies.

Que tu sais bien, Racine, à l'aide d'un acteur,
Émouvoir, étonner, ravir un spectateur !
Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,

N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,
Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé
En a fait, sous son nom, verser la Champmeslé.
Ne crois pas toutefois, par tes savants ouvrages,
Entraînant tous les cœurs, gagner tous les suffrages.
Sitôt que d'Apollon un génie inspiré
Trouve loin du vulgaire un chemin ignoré,
En cent lieux contre lui les cabales s'amassent ;
Ses rivaux obscurcis autour de lui croassent ;
Et son trop de lumière, importunant les yeux,
De ses propres amis lui fait des envieux.
La mort seule ici-bas, en terminant sa vie,
Peut calmer sur son nom l'injustice et l'envie :
Faire au poids du bon sens peser tous ses écrits,
Et donner à ses vers leur légitime prix.
Avant qu'un peu de terre, obtenu par prière,
Pour jamais sous la tombe eût enfermé Molière,
Mille de ces beaux traits, aujourd'hui si vantés,
Furent des sots esprits à nos yeux rebutés,
L'ignorance et l'erreur, à ses naissantes pièces,
En habits de marquis, en robes de comtesses,
Venaient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau,
Et secouaient la tête à l'endroit le plus beau.
Le commandeur voulait la scène plus exacte ;
Le vicomte indigné sortait au second acte.
L'un, défenseur zélé des bigots mis en jeu,

6. **La Champmeslé**, célèbre actrice (1644-1698). Elle s'appelait Marie Desmares, et avait épousé Champmeslé, acteur du théâtre de Rouen. Elle créa, parmi les grands rôles de Racine : Hermione, Bérénice, Roxane, Monime, Iphigénie et Phèdre. — 11. **Cabale**, coterie. *Cabale* vient de l'hébreu *Kabala*, tradition reçue sur certaines interprétations mystiques de la Bible ; de là, réunion de personnes qui se cachent pour conspirer. — 20 Allusion aux incidents qui se produisirent à la mort de Molière (17 février 1673). Comme tous les comédiens à cette époque, Molière était excommunié ; et il fallut l'intervention de Louis XIV pour lui faire donner la sépulture religieuse. — 24. Cf., dans la *Critique de l'Ecole de femmes*, les types du marquis et de Climène. — 27. **Le commandeur**, M. de Souvré (cf. satire III, 23). — 28. **Le vicomte**, du Broussin.

Pour prix de ses bons mots le condamnait au feu ;
L'autre, fougueux marquis, lui déclarant la guerre,
Voulait venger la cour immolée au parterre.
Mais, sitôt que d'un trait de ses fatales mains
La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
On reconnut le prix de sa muse éclipsée.
L'aimable comédie, avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.
Tel fut chez nous le sort du théâtre comique.
Toi donc qui, t'élevant sur la scène tragique,
Suis les pas de Sophocle, et, seul de tant d'esprits,
De Corneille vieilli sais consoler Paris,
Cesse de t'étonner si l'envie animée,
Attachant à ton nom sa rouille envenimée,
La calomnie en main quelquefois te poursuit.
En cela, comme en tout, le ciel qui nous conduit,
Racine, fait briller sa profonde sagesse.
Le mérite en repos s'endort dans la paresse ;
Mais par les envieux un génie excité
Au comble de son art est mille fois monté.
Plus on veut l'affaiblir, plus il croît et s'élance :
Au *Cid* persécuté *Cinna* doit sa naissance ;
Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus.

30. Allusion aux pamphlets que fit éclore le *Tartuffe* ; et en particulier au *Roi glorieux*, où Roullé, curé de Saint-Barthélemy, à Paris, demandait au roi que Molière fût condamné au bûcher. — 32. Dans la *Critique de l'Ecole de femmes*, Molière oppose la *cour* et le *parterre* ; il décrit l'attitude d'un marquis ridicule qui, de la scène où il est assis, montre le poing aux spectateurs debout, et crie : « Ris donc, parterre, ris donc ! » Il affirme d'ailleurs que les *honnêtes gens* de la cour sont d'accord avec les bourgeois. — 38. Chez les anciens, les acteurs tragiques se chaussaient du *cothurne*, et les acteurs comiques du *brodequin*. — 41. **Sophocle**, tragique grec du ve siècle av. J.-C. Racine a imité les tragédies d'Euripide, mais sa perfection le rapproche plutôt de Sophocle. — 42. **Corneille vieilli**. Depuis trois ans (1674) Corneille s'était retiré du théâtre. — 52. **Cinna**. *Le Cid* (1636) fut suivi d'*Horace* (1640) ; *Cinna* ne vint qu'ensuite, probablement la même année. — 53. **Pyrrhus**

Moi-même, dont la gloire ici moins répandue,
Des pâles envieux ne blesse point la vue,
Mais qu'une humeur trop libre, un esprit peu soumis,
De bonne heure a pourvu d'utiles ennemis,
Je dois plus à leur haine, il faut que je l'avoue,
Qu'au faible et vain talent dont la France me loue.
Leur venin, qui sur moi brûle de s'épancher,
Tous les jours en marchant m'empêche de broncher.
Je songe, à chaque trait que ma plume hasarde,
Que d'un œil dangereux leur troupe me regarde.
Je sais sur leurs avis corriger mes erreurs,
Et je mets à profit leurs malignes fureurs.
Sitôt que sur un vice ils pensent me confondre,
C'est en me guérissant que je sais leur répondre :
Et plus en criminel ils pensent m'ériger,
Plus, croissant en vertu, je songe à me venger.
Imite mon exemple, et lorsqu'une cabale,
Un flot de vains auteurs follement te ravale,
Profite de leur haine et de leur mauvais sens,
Ris du bruit passager de leurs cris impuissants.
Que peut contre tes vers une ignorance vaine ?
Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir,
Et soulever pour toi l'équitable avenir.
Et qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi, perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné
Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles ?
Cependant laisse ici gronder quelques censeurs
Qu'aigrissent de tes vers les charmantes douceurs.

dans la tragédie d'*Andromaque* et **Burrhus**, dans la tragédie de *Britannicus*. — 72. Cf. p. 373, note 4. — 78. Ces vers sont assurément les plus beaux qu'ait écrits Boileau. Ils sont à la fois éloquents et simples, et d'une rare fermeté de facture. — 82. **D'abord** donne à la phrase le sens : *Ne commencera par...*

Et qu'importe à nos vers que Perrin les admire ;
Que l'auteur du Jonas s'empresse pour les lire ;
Qu'ils charment de Senlis le poète idiot,
Ou le sec traducteur du français d'Amyot ;
Pourvu qu'avec éclat leurs rimes débitées
Soient du peuple, des grands, des provinces goûtées ;
Pourvu qu'ils sachent plaire au plus puissant des rois,
Qu'à Chantilly Condé les souffre quelquefois ;
Qu'Enghien en soit touché ; que Colbert et Vivonne,
Que La Rochefoucauld, Marsillac et Pomponne,
Et mille autres qu'ici je ne puis faire entrer,
A leurs traits délicats se laissent pénétrer ?
Et plût au ciel encor, pour couronner l'ouvrage,
Que Montausier voulût leur donner son suffrage !
C'est à de tels lecteurs que j'offre mes écrits ;
Mais pour un tas grossier de frivoles esprits,
Admirateurs zélés de toute œuvre insipide,
Que, non loin de la place où Brioché préside,
Sans chercher dans les vers ni cadence, ni son,
Il s'en aille admirer le savoir de Pradon. (*Ép.* VII.)

87. **Perrin**, médiocre traducteur de l'*Enéide*, mérite une mention pour avoir composé le livret du premier opéra français, *Pomone* (1671) ; — l'auteur du *Jonas* est Coras ; le *poète idiot* de Senlis est Linière, quelque peu réhabilité de nos jours par M. E. Rostand, dans *Cyrano* ; — François Tallemant, frère de Tallemant des Réaux (dont on cite fréquemment les *Historiettes*), avait entrepris de refaire la traduction de Plutarque, bien que celle d'Amyot continuât à jouir d'une estime générale. — 96. A la série des mauvais écrivains qui admirent Pradon, Boileau oppose une liste des grands personnages, en même temps hommes de goût, dont il apprécie le suffrage. La plupart sont assez connus pour se passer de notice. *Enghien* est le fils du grand Condé ; *Vivonne*, maréchal de France, était le frère de Mme de Montespan ; *Marsillac* est le fils de La Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes* ; *Pomponne*, frère du grand Arnauld, fut ministre des Affaires étrangères. — 100. **Montausier** avait épousé Julie d'Angennes, fille de Mme de Rambouillet. Protecteur de Chapelain, il avait jusqu'alors manifesté son mécontentement contre Boileau ; mais ce vœu délicat et spirituel le réconcilia avec le poète. — 104. **Brioché** était un montreur de marionnettes qui opérait sur le Pont-Neuf. Le théâtre Guénégaud, où avait été jouée la *Phèdre* de Pradon, était situé rue Mazarine, et par conséquent *non loin* de là. — 106. **Le savoir de Pradon**, il y a peut-être ici une allusion à l'ignorance de Pradon.

Le vrai (1675).

Dans son *Épître* IX, à M. de Seignelay, fils de Colbert, Boileau exprime d'une façon plus heureuse et plus nette que dans l'*Art poétique* sa théorie de la vérité et de la sincérité. Il ne sépare pas l'esthétique de la morale. Il en arrive à se définir lui-même, mieux que ne l'a jamais fait aucun critique.

Un cœur noble est content de ce qu'il trouve en lui,
Et ne s'applaudit point des qualités d'autrui.
Que me sert en effet qu'un admirateur fade
Vante mon embonpoint si je me sens malade,
Si dans cet instant même un feu séditieux
Fait bouillonner mon sang et pétiller mes yeux.
Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable ;
Il doit régner partout, et même dans la fable.
De toute fiction l'adroite fausseté
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.
Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple et reçus chez les princes ?
Ce n'est pas que leurs sons agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux ;
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure ;
Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux, et va saisir le cœur ;
Que le bien et le mal y sont prisés au juste ;
Que jamais un faquin n'y tint un rang auguste ;
Et que mon cœur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien aux lecteurs qu'à soi-même il n'ait dit.
Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose,
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

(*Épître* IX, V. x-x.)

7. Ce vers célèbre doit être expliqué par la définition exacte et *relative* des mots : *vrai* et *aimable*. — 10. Définir ici le mot *vérité*, dont toutes les écoles littéraires se sont réclamées, en l'entendant chacune dans un sens particulier. — 13. **Nombreux**, harmonieux, bien rythmés. — 16. **La césure**. Boileau veut-il dire par là qu'il lui arrive de ne pas bien observer la césure principale des vers alexandrins, après le 6e pied ? Ce serait un scrupule mal fondé : car la versification de Boileau est sur ce point bien plus *régulière* que celle de Racine. — 20. **Faquin**, de l'italien *facchino*, porte-faix. — 24. On ne saurait trop admirer l'heureuse simplicité et la parfaite justesse de cette définition.

4. **L'Art poétique** (1674). Ce poème didactique se compose de quatre chants.

I. *Conseils généraux sur l'art d'écrire* : Nécessité du talent naturel ; accord de la rime et de la raison : le bon sens ; savoir se borner ; éviter le *burlesque* et l'*emphase* ; histoire de la poésie française, de Villon à Malherbe : la clarté ; la correction ; travailler à loisir ; nécessité de se soumettre à la critique. — II. *Les genres secondaires* : L'églogue, l'élégie, l'ode, le sonnet, l'épigramme, le rondeau, la ballade, le madrigal. La satire : son histoire chez les Latins et en France : Lucile, Horace, Juvénal, Perse, Régnier : le vaudeville. — III. *Les grands genres*. L'*imitation* artistique ; plaire et toucher. La tragédie : son histoire, chez les Grecs et en France : comment il faut peindre l'amour : les caractères. L'épopée : le merveilleux païen et le merveilleux chrétien. La comédie : son histoire chez les Grecs ; la nature, les caractères. Molière. — IV. *Conseils moraux* : Anecdote du médecin de Florence devenu architecte ; la poésie ne souffre pas la médiocrité ; faire choix d'un bon censeur ; aimer la vertu ; ne pas écrire par amour du gain ; éloge du Roi qui soutient les poètes : que tous chantent sa gloire.

5. **La doctrine de Boileau**. — a) *Rien n'est beau que le vrai*. — Le *vrai*, c'est la *nature*, mais la nature à la fois *générale* et *choisie* : — *générale*, parce qu'il faut que l'œuvre d'art intéresse tous les hommes capables de réfléchir et de sentir ; — *choisie*, parce que les exceptions ou les monstruosités que produit parfois la nature sont contraires à son plan ordinaire et que nous n'arrivons au *général* que par le *choix*. Voilà pourquoi Boileau proscrit le précieux, le burlesque, l'emphatique, et revient sans cesse au *naturel*, seul *beau*, c'est-à-dire seul digne d'attirer et de fixer l'artiste. — Ce *naturel*, dans les grands genres, est surtout *psychologique*. Cependant, Boileau n'exclut pas la peinture pittoresque de la nature extérieure : mais il en élimine les traits trop spéciaux, qui pourraient devenir inintelligibles aux lecteurs d'un autre âge.

b) *Le vrai seul est aimable*. — Le but de la poésie n'est pas d'instruire ni de prouver, mais de *plaire*. Et Boileau affirme que seule la *nature* plaît. Toute affectation rebute le lecteur. « Chacun pris en son air est agréable en soi. » Et il faut *plaire*, au XVIIe siècle, à la *société*, laquelle ne supporte pas le sublime continu, ne tolère pas le réalisme trop bas, aime à se reconnaître dans les analyses et dans les *inventions* qu'on lui présente, plutôt qu'à se sentir dominée et écrasée par l'extraordinaire.

c) *Aimez donc la raison*. — Mais quel sera le *critérium*

dans la recherche du vrai et du naturel? Notre imagination nous entraîne dans l'irréel et dans la fantaisie ; notre sensibilité nous porte à exagérer nos propres façons de souffrir ou de jouir : donc, c'est notre *raison* qui nous servira de guide. *Raison* chez Boileau, est presque synonyme de *bon sens*. C'est la faculté moyenne et universelle, commune à tous les hommes, dans tous les temps et dans tous les pays, qui prend pour base ce qu'il y a d'universel et d'irréductible.

d) *L'imitation des anciens.* — Et comment former notre *raison*, lui apprendre à distinguer le vrai du faux, le général du particulier, ce qui durera de ce qui doit passer? Par l'étude des anciens. Ceux-ci, en effet, plus rapprochés que nous de la nature, l'ont décrite et analysée avec plus de simplicité. Et surtout, comment se fait-il que leurs ouvrages, conçus dans une civilisation si différente de la nôtre, aient pu survivre à tant de révolutions dans la politique, la religion, les mœurs, les formes même de l'art? Comment? si ce n'est par ce qu'elles contiennent de vraiment universel et de réellement humain? A leur école, donc, nous apprendrons comment on distingue l'*homme* sous les individus, et nos ouvrages mériteront à leur tour de vivre dans la postérité.

6. **Le Lutrin.** — Ce poème *héroï-comique* en six chants fut publié en deux fois. Les quatre premiers chants parurent en 1673 : les deux derniers, en 1683. Le sujet en est une querelle entre les membres du chapitre de la Sainte-Chapelle. « Dans « ce chapitre », écrit Boileau, le trésorier remplit la première dignité, et il officie avec toutes les marques de l'épiscopat. Le chantre remplit la seconde dignité. Il y avait autrefois dans le chœur, à la place où se tient le chantre, un énorme pupitre ou lutrin, qui le couvrait presque tout entier. Il le fit ôter. Le trésorier voulut le faire remettre. De là arriva une dispute... » M. de Lamoignon ayant défié Boileau de faire un poème épique sur ce sujet mesquin, Boileau tint la gageure et écrivit *le Lutrin*. Il eut l'honneur de créer en France une sorte de burlesque nouveau. Au lieu que Scarron et ses imitateurs faisaient du burlesque en attribuant des trivialités ou des bouffonneries à de grands héros, et en *transposant* les actions épiques sur un ton plus bas, Boileau fait justement le contraire : pour chanter cette « querelle de sacristie », il embouche la trompette épique : il prête à des personnages grotesques des gestes et un langage de héros ; il use de procédés *homériques* pour raconter l'expédition nocturne d'un perruquier ou une bataille à coups de livres. Cette parodie *retournée* est peut-être plus spirituelle que l'autre, en ce sens qu'elle n'entraîne point l'idée d'une profanation, comme *le Virgile travesti* ou *la Belle Hélène*.

Discours de la Mollesse à la Nuit (1673).

Les procédés épiques, *allégorie* et *merveilleux*, si conventionnels et si fades dans les épopées modernes, deviennent piquants dans une spirituelle parodie comme *le Lutrin*. — Au chant II de ce poème, la Nuit va raconter à la Mollesse l'entreprise du prélat qui fait replacer pendant la nuit un lutrin, dans la Sainte-Chapelle, devant la place occupée par le chantre. — On remarquera, dans les vers qui suivent, un habile éloge de Louis XIV et de l'Église.

A ce triste discours, qu'un long soupir achève,
La Mollesse, en pleurant, sur un bras se relève,
Ouvre un œil languissant, et, d'une faible voix,
Laisse tomber ces mots qu'elle interrompt vingt fois :
« O Nuit, que m'as-tu dit ? Quel démon sur la terre
Souffle dans tous les cœurs la fatigue et la guerre ?
Hélas ! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps,
Où les rois s'honoraient du nom de fainéants,
S'endormaient sur le trône, et, me servant sans honte,
Laissaient leur sceptre aux mains ou d'un maire ou [d'un comte ?
Aucun soin n'approchait de leur paisible cour ;
On reposait la nuit, on dormait tout le jour.
Seulement au printemps, quand Flore dans les plaines
Faisait taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.
Ce doux siècle n'est plus. Le ciel impitoyable
A placé sur le trône un prince infatigable.
Il brave mes douceurs, il est sourd à ma voix :
Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits,

10. **Les rois fainéants** sont les derniers des Mérovingiens, depuis Thierry III jusqu'à Childéric III (670 à 752). On appelait *maire du Palais (major domus)* un officier chargé de l'administration des biens et de la famille du roi. Sous les derniers Mérovingiens, les principaux *maires*, Pépin de Landen, Grimoald, Ebroïn, Pépin d'Héristal, s'attribuèrent peu à peu un pouvoir supérieur à celui des rois. Le fils de Charles Martel, Pépin le Bref, de maire du Palais devint effectivement roi, et fonda la dynastie carolingienne. — 11. **Soin**, a souvent, au XVIIe siècle, le sens de *souci*. — 13. **Flore** est, dans la mythologie latine, la déesse des fleurs, et par conséquent du printemps.

Rien ne peut arrêter sa vigilante audace.
L'été n'a point de feu, l'hiver n'a point de glace.
J'entends à son seul nom tous mes sujets frémir.
En vain deux fois la paix a voulu l'endormir ;
Loin de moi son courage, entraîné par la gloire,
Ne se plaît qu'à courir de victoire en victoire.
Je me fatiguerais à te tracer le cours
Des outrages cruels qu'il me fait tous les jours.
Je croyais, loin des lieux, d'où ce prince m'exile,
Que l'Église du moins m'assurait un asile ;
Mais en vain j'espérais y régner sans effroi :
Moines, abbés, prieurs, tout s'arme contre moi ;
Par mon exil honteux la Trappe est ennoblie ;
J'ai vu dans Saint-Denis la réforme établie ;
Le Carme, le Feuillant, s'endurcit aux travaux,
Et la règle déjà se remet dans Clairvaux.
Cîteaux dormait encore, et la Sainte-Chapelle
Conservait du vieux temps l'oisiveté fidèle ;
Et voici qu'un lutrin, prêt à tout renverser,
D'un séjour si chéri vient encor me chasser !
O toi, de mon repos compagne aimable et sombre,
A de si noirs forfaits prêteras-tu ton ombre ?
Du moins ne permets pas.... » La Mollesse oppressée,
Dans sa bouche à ce mot sent sa langue glacée,

22. Allusion à la première conquête de la Franche-Comté (février 1668). — 24. **Deux fois**, par le traité d'Aix-la-Chapelle (1668), et par la proposition de paix des Hollandais (1672). — 25. **Loin de moi**... ici la phrase, pour être claire, doit être comprise comme s'il y avait : *Son courage, entraîné loin de moi...* — 29. **Loin des lieux**. Construire : je croyais que loin des lieux. — 33. **La Trappe**, abbaye de l'ordre de saint Bernard, dans le Perche qui fut réformée par le célèbre abbé de Rancé († 1700). — 34. **Saint-Denis**, abbaye réformée par le cardinal de La Rochefoucauld, en 1633. — 35. **Carme**, religieux de l'ordre du mont Carmel, ordre qui depuis le XIIIe siècle possédait des couvents à Paris. — 35. **Feuillant**, religieux de l'ordre de saint Benoît. — 36. **Clairvaux**, abbaye fondée par saint Bernard, dans le département de l'Aube. — 37. **Cîteaux**, abbaye située dans le canton de Nuits, en Bourgogne, de l'ordre de saint Benoit. Citeaux, à l'époque où écrit Boileau, n'avait pas accepté la réforme à laquelle s'étaient soumis les autres couvents.

Et, lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, et s'endort.

(*Le Lutrin*, chant II.)

II. — La querelle des anciens et des modernes.

Depuis Ronsard et la Pléiade, les anciens passaient pour les maîtres incontestés de tous les genres de poésie. Cette partie de la doctrine avait été confirmée par Malherbe, par Balzac, par les débuts de la tragédie française, par les chefs-d'œuvre de Corneille, etc. Le respect de l'antiquité avait atteint son plus haut degré avec Racine, La Fontaine et Boileau. Molière était resté plus indépendant. Vers la fin du XVIIe siècle, une réaction se produit à deux reprises différentes : c'est la *querelle des anciens et des modernes*.

1. **Causes de cette querelle.** — 1° En imitant les anciens, les modernes étaient parvenus à créer des ouvrages comparables aux leurs. On se trouva donc en présence d'une littérature nationale aussi féconde en chefs-d'œuvre que celle des anciens. Aussi était-il temps de renoncer à une modestie qui devenait hypocrite et de proclamer que le siècle des Corneille, des Molière, des Racine, etc., valait pour la qualité et la quantité le siècle de Périclès ou le siècle d'Auguste. Mais les partisans de cette opinion, très légitime en soi, eurent le tort de proclamer non pas l'égalité, mais la supériorité des modernes, de n'admirer leurs contemporains qu'en méprisant les anciens, et de confondre, parmi les modernes, les plus médiocres écrivains avec les excellents. Il devait donc en résulter une protestation, à son tour exagérée, de la part de ces disciples des anciens, qui se solidarisaient, en quelque sorte, avec ceux qui leur avaient servi de modèles.

2° Il faut y ajouter des causes particulières : — *a*) Le développement des sciences, et surtout des sciences appliquées, donne naissance à l'idée de *progrès*, progrès que l'on veut trouver aussi bien dans les lettres que dans les sciences ; — *b*) A côté de l'idée de progrès qui est plutôt rationaliste, l'idée chrétienne se

46. Brossette raconte à propos de ce vers l'anecdote suivante : « Henriette d'Angleterre avait été si touchée de la beauté de ce vers, qu'ayant un jour aperçu de loin M. Despréaux dans la chapelle de Versailles, où elle était assise sur son carreau, en attendant que le roi vînt à la messe elle lui fit signe d'approcher et lui dit à l'oreille : « Soupire, étend les bras... etc. »

mêle aux considérations des partisans des modernes : il leur paraît impossible que la supériorité morale, amenée par le christianisme, n'ait pas entraîné la supériorité littéraire ; — c) C'est encore une protestation de l'*individualisme* trop étouffé par la théorie classique, — des droits de l'*imagination* et de la *fantaisie* contre la *raison*.

2. **Histoire de la querelle**. — a) Desmarets de Saint-Sorlin, dans les préfaces de ses poèmes épiques, soutient l'excellence du merveilleux chrétien (1669-1674). Dans le troisième chant de *l'Art poétique* Boileau proscrit le merveilleux chrétien. Il y a donc de l'*actualité* dans la discussion de Boileau. Et c'est là une première phase de la querelle. — b) Dans la séance de l'Académie française du 27 janvier 1687, Charles Perrault lut un poème, le *Siècle de Louis XIV*, où il faisait l'éloge des grands écrivains qui permettent de comparer ce siècle à ceux de Périclès et d'Auguste. Boileau protesta en quittant la séance. Perrault reprit et développa sa thèse dans son *Parallèle des anciens et des modernes* (1688-1696), et Boileau lui répliqua par ses *Réflexions sur Longin* (1694). La Bruyère, dans son *Discours à l'Académie française* (1693), affecta de ne louer que les partisans des anciens ; il suscita de vives colères. Cette deuxième phase de la querelle fut close, grâce à Arnauld qui réconcilia Perrault et Boileau (Lettre de Boileau, 1701). — c) Reprise de la *querelle* en 1714, à l'occasion d'une traduction abrégée d'Homère par La Motte-Houdard (traduction destinée à discréditer celle de Mme Dacier). — Correspondance entre La Motte et Fénelon. — Lettre de Fénelon à l'Académie française. — Concessions réciproques et fausse réconciliation.

Des deux côtés la question était mal posée : on se borna presque à des personnalités, et l'on ne toucha point aux véritables arguments. L'esprit *historique* manquait aux deux partis, qui n'avaient tort ou raison que sur des détails. Perrault voulait beaucoup moins proclamer l'égalité de génie de Racine et d'Euripide, de Boileau et d'Horace, que discréditer tous ceux qui avaient imité, bien inutilement selon lui, les anciens, et réhabiliter ceux qui étaient exclusivement modernes, les victimes de Boileau. Celui-ci, de son côté, défendit maladroitement Homère et Pindare, et ne sut donner une théorie juste de l'imitation des anciens que dans la VIIe *Réflexion sur Longin*. Fénelon entrevit quelques raisons critiques : nous aurons à y revenir.

3. **Conséquences de la querelle**. — Les véritables vainqueurs sont les modernes : le XVIIIe siècle ne connaîtra plus l'antiquité. — On sent se développer l'idée de *progrès* : confiance

de la société en elle-même et mépris de la tradition (*Encyclopédie*). Mais l'esprit encyclopédique, en discréditant le christianisme, se prive de l'élément le plus sérieux qui puisse entrer dans l'originalité des contemporains. Il faudra la réaction de Chateaubriand pour mettre au point les théories des modernes.

Cette querelle a donc en soi une véritable importance : souvent puérile dans les détails, elle contient tous les symptômes du XVIII[e] siècle.

CHAPITRE XII

Fénelon (1651-1715).

1. **Vie.** — François de Salignac de la Mothe-Fénelon est né au château de Fénelon, dans le Périgord, en 1651. Il appartenait à une noble famille, et il eut toujours, d'un très grand seigneur les manières et les sentiments. — Entré de bonne heure au séminaire de Saint-Sulpice, où le poussait la plus sincère vocation, il voulait d'abord se consacrer aux missions du Levant. Mais la faiblesse de sa santé l'obligea d'y renoncer, et il fut nommé supérieur des « Nouvelles Catholiques », maison où l'on catéchisait les jeunes filles protestantes converties au catholicisme. Il remplit ces délicates fonctions de 1678 à 1689, avec toute l'intelligence et tout le tact qu'il y fallait apporter. C'est alors qu'il composa son premier ouvrage, le *Traité de l'éducation des filles*. Fénelon fut ensuite chargé d'une mission auprès des protestants de l'Aunis et de la Saintonge, après la révocation de l'Édit de Nantes. Il usa de persuasion et de douceur.

C'est en 1689 que le duc de Beauvilliers, gouverneur du jeune duc de Bourgogne, choisit Fénelon comme précepteur du petit-fils de Louis XIV. Bossuet, qui avait Fénelon en grande estime, approuva hautement ce choix. Nous verrons comment le maître réussit avec son élève, et quels ouvrages sont sortis plus tard de ces six années de préceptorat.

En 1693, Fénelon fut reçu à l'Académie française. Deux ans après, il était nommé archevêque de Cambrai et sacré par Bossuet dans la chapelle de Saint-Cyr. Tout semblait lui assurer l'existence la plus calme, quand l'affaire du *quiétisme* vint tout gâter. Bientôt, la publication du *Télémaque* (1699), où chacun vit, avec une malice compromettante pour l'auteur, une satire de Louis XIV et de son gouvernement, acheva la disgrâce de Fénelon, qui resta jusqu'à la fin de sa vie renfermé et comme exilé dans son archevêché de Cambrai.

Fénelon mettait toutes ses espérances dans le duc de Bour-

gogne, et rêvait de devenir quelque jour, sinon son ministre, au moins son directeur à la fois spirituel et politique. La mort du prince (1712) vint ruiner cet espoir de revanche. Et Fénelon consacra ses dernières années à l'administration vigilante et paternelle de son diocèse, et à une lutte assez vive contre le jansénisme. Il mourut à Cambrai, le 7 janvier 1715.

2. **Le traité de l'éducation des filles** (1689). — Fénelon ne veut pas faire des *femmes savantes*, mais estime qu'une femme *doit être instruite*. Il donne d'excellents préceptes sur la première éducation, et sur plus d'un point devance Rousseau. — Une jeune fille doit étudier l'*histoire*, ancienne et moderne, le *latin*, la religion; elle doit aussi s'attacher aux *devoirs de son état* et se préparer à être une bonne épouse et une bonne mère. Fénelon ne manque pas de signaler les défauts qu'il juge les plus dangereux pour les jeunes filles, et leur donne d'excellents préceptès pour se corriger.

De la coquetteri.

Ne craignez rien tant que la vanité dans les filles. Elles naissent avec un désir violent de plaire : les chemins qui conduisent les hommes à l'autorité et à la gloire leur étant fermés, elles tâchent de se dédommager par les agréments de l'esprit et du corps : de là vient leur conversation douce et insinuante ; de là vient qu'elles aspirent tant à la beauté et à toutes les grâces extérieures, et qu'elles sont si passionnées pour les ajustements [1] ; une coiffe [2], un bout de ruban, une boucle de cheveux plus haut ou plus bas, le choix d'une couleur, ce sont pour elles autant d'affaires importantes...

Je voudrais... faire voir aux jeunes filles la noble simplicité qui paraît dans les statues et dans les autres figures qui nous restent des femmes grecques et romaines ; elles y verraient combien des cheveux noués négligemment par derrière, et des draperies pleines et flottant à longs plis sont agréables et majestueuses. Il

1. **Ajustement** (mot très usité au XVII[e] siècle pour signifier *la toilette*), ce qui *s'ajuste, ce qui va bien*. — 2. **Coiffe**, au XVII[e] siècle, les femmes ne portaient pas de chapeaux, mais des coiffes de dentelles ou de lingerie.

serait bon même qu'elles entendissent parler les peintres et les autres gens qui ont ce goût exquis de l'antiquité [3].

Si peu que leur esprit s'élevât au-dessus de la préoccupation des modes, elles auraient bientôt un grand mépris pour leurs frisures, si éloignées du naturel, et pour les habits d'une figure trop façonnée. Je sais bien qu'il ne faut pas souhaiter qu'elles prennent l'extérieur antique ; il y aurait de l'extravagance à le vouloir ; mais elles pourraient, sans aucune singularité, prendre le goût de cette simplicité d'habits si noble, si gracieuse, et d'ailleurs si convenable aux mœurs chrétiennes.

Ainsi, se conformant dans l'extérieur à l'usage présent, elles sauraient au moins ce qu'il faudrait penser de cet usage : elles satisferaient à la mode comme à une servitude fâcheuse, et elles ne lui donneraient que ce qu'elles ne pourraient lui refuser. Faites-leur remarquer souvent, et de bonne heure, la vanité et la légèreté d'esprit qui fait l'inconstance des modes. C'est une chose bien mal entendue, par exemple, de se grossir la tête de je ne sais combien de coiffes entassées ; les véritables grâces suivent la nature et ne la gênent [4] jamais. (*De l'éducation des filles*, X.)

Devoirs des maîtres envers les serviteurs.

Tâchez... de vous faire aimer de vos gens sans aucune basse familiarité : n'entrez pas en conversation avec eux ; mais aussi ne craignez pas de leur parler assez souvent avec affection et sans hauteur sur leurs besoins.

3. Ce passage dénote un sens exquis de l'art antique. On retrouve le même goût dans tous les autres ouvrages de Fénelon qui, par contre, n'a que railleries contre l'art du moyen âge. — 4. **Gênent**, au XVII[e] siècle, *gêne* conserve encore quelque chose de son sens propre et étymologique (*torture*).

Qu'ils soient assurés de trouver en vous du conseil [1] et de la compassion : ne les reprenez point aigrement de leurs défauts ; n'en paraissez ni surpris ni rebuté, tant que vous espérez qu'ils ne sont pas incorrigibles ; faites-leur entendre doucement raison, et souffrez souvent d'eux pour le service, afin d'être en état de les convaincre de sang-froid que c'est sans chagrin et sans impatience que vous leur parlez, bien moins pour votre service que pour leur intérêt. Il ne sera pas facile d'accoutumer les jeunes personnes de qualité [2] à cette conduite douce et charitable ; car l'impatience et l'ardeur de la jeunesse, jointe à la fausse idée qu'on leur donne de leur naissance, leur fait regarder les domestiques à peu près comme des chevaux : on se croit d'une autre nature que les valets ; on suppose qu'ils sont faits pour la commodité de leurs maîtres. Tâchez de montrer combien ces maximes sont contraires à la modestie pour soi, et à l'humanité pour son prochain. Faites entendre que les hommes ne sont point faits pour être servis ; que c'est une erreur brutale de croire qu'il y ait des hommes nés pour flatter la paresse et l'orgueil des autres ; que, le service étant établi contre l'égalité naturelle des hommes [3], il faut l'adoucir autant qu'on le peut ; que les maîtres, qui sont mieux élevés que leurs valets, étant pleins de défauts, il ne faut pas s'attendre que les valets n'en aient point [4], eux qui ont manqué d'instruction et de bons exemples.

(*De l'éducation des filles*, XII.)

1. **Du conseil**, le mot est pris abstraitement, comme on dit : *de l'aide, du secours*. — 2. **Les personnes de qualité**, *qualité* équivaut à *noblesse*. Cf. Molière, *Misanthrope : La qualité l'entête*. Et M. Jourdain parle sans cesse des *gens de qualité*. — 3. **Leur naissance**. Fénelon, en moraliste chrétien, croit à l'égalité des hommes devant Dieu. Il a fait tous ses efforts pour briser l'orgueil du jeune duc de Bourgogne qui se croyait supérieur à toute l'humanité (cf. *Saint-Simon*). — 4. Cf. Beaumarchais, *Barbier de Séville* I, 2 : « Monseigneur, dit Figaro, aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre-Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? »

3. **Fénelon précepteur du duc de Bourgogne.** — Fénelon eut pour élèves les trois fils du Grand Dauphin : le duc de Bourgogne, héritier présomptif, le duc d'Anjou (qui devint roi d'Espagne) et le duc de Berry. On a surtout retenu le nom du premier, d'abord parce qu'il prend de bonne heure une plus grande importance politique, ensuite parce que ses frères semblent avoir été plus dociles et moins intelligents. Selon Saint-Simon, le jeune duc « était né terrible, dur et colère jusqu'aux derniers emportements... impétueux avec fureur... opiniâtre à l'excès... naturellement porté à la cruauté, barbare en railleries... » Et Fénelon lui-même a, dans ses fables, dans ses *Dialogues des morts*, dans son *Télémaque* plusieurs fois représenté le duc de Bourgogne avec ses caprices, son orgueil insolent, et ses retours pleins de franchise.

A cette nature excessive et riche, Fénelon et le duc de Beauvilliers appliquèrent un régime approprié. Les études étaient surtout pratiques ; et si l'on en excepte le latin, considéré plutôt comme une méthode de discipline pour l'esprit, on y voit que la grande part est faite à l'histoire et à la politique. La religion est *répandue sur le tout* ; elle est stricte et profonde, mais ferme et dégagée de toute dévotion mystique. Enfin des exercices physiques de tout genre, et qui conviennent à un homme qui doit commander les armées, viennent compléter le programme.

En tout celà, la vraie part de Fénelon est l'éducation morale du prince. Avec une admirable patience, au moyen de leçons tirées des circonstances, d'artifices pédagogiques sans cesse renouvelés, et aussi en faisant appel à l'honneur, à la religion et à l'affection de l'enfant, il parvint à le dompter. Il y réussit trop peut-être. Car le duc de Bourgogne, devenu homme, fut un peu hésitant et timide. Mais il était loyal, pénétré de ses devoirs, et si une maladie prématurée ne l'eût enlevé aux espérances de la nation, il nous eût du moins évité le règne déplorable de Louis XV.

Pour le duc de Bourgogne, Fénelon compose des *Fables*, les *Dialogues des morts* et le *Télémaque*.

Les Dialogues des morts (1690).

LE CONNÉTABLE DE BOURBON ET BAYARD

Fénelon s'inspire du sophiste grec Lucien, pour ses *Dialogues des morts*. Deux personnages illustres sont censés se rencontrer dans l'autre monde, et se juger réciproquement avec franchise. Parfois Fénelon, qui ne s'as-

treint pas aux règles du genre, fait parler des personnages historiques qui ne sont pas encore du nombre des morts : tel est le cas du *dialogue* que nous citons. — Le connétable de Bourbon, qui avait trahi François Ier pour passer au service de Charles-Quint, aperçoit Bayard, le « chevalier sans peur et sans reproche », blessé à mort, et s'apitoie sur son sort. Bayard lui répond qu'il est heureux de mourir pour son Roi et pour son pays, et le plaint à son tour de son méprisable état. Il se dégage de ce dialogue une belle leçon de fidélité et de patriotisme. Bayard est mort en Italie, au passage de la Sésia, en 1524. Le connétable devait mourir aussi en combattant sous les murs de Rome (1527).

Le Connétable. — N'est-ce point le pauvre Bayard que je vois au pied de cet arbre, étendu sur l'herbe et percé d'un grand coup ? Oui, c'est lui-même. Hélas ! je le plains et je sens que mon cœur est encore touché pour sa patrie. Mais avançons pour lui parler. Ah ! mon pauvre Bayard, c'est avec douleur que je te vois en cet état.

Bayard. — C'est avec douleur que je vous vois aussi.

Le Connétable. — Je comprends bien que tu es fâché de te voir dans mes mains par le sort de la guerre ; mais je ne veux point te traiter en prisonnier, je te veux garder comme un bon ami, et prendre soin de ta guérison, comme si tu étais mon propre frère. Ainsi tu ne dois point être fâché de me voir.

Bayard. — Hé ! croyez-vous que je ne sois poin fâché d'avoir obligation au plus grand ennemi de la France ? Ce n'est point de ma captivité, ni de ma blessure, que je suis en peine : je meurs dans un moment, la mort va me délivrer de vos mains.

Le Connétable. — Non, mon cher Bayard, j'espère que nos soins réussiront à te guérir.

Bayard. — Ce n'est point là ce que je cherche, et je suis content de mourir.

Le Connétable. — Qu'as-tu donc ? Est-ce que tu ne saurais te consoler d'avoir été vaincu et fait prisonnier?

Les armes sont journalières [1]. Ta gloire est assez bien établie par tant de belles actions. Les Impériaux ne pourront jamais oublier cette vigoureuse défense de Mézières contre eux [2].

Bayard. — Pour moi, je ne puis jamais oublier que vous êtes ce grand connétable, ce prince du plus noble sang qu'il y ait dans le monde, et qui travaille à déchirer de ses propres mains sa patrie et le royaume de ses ancêtres.

Le Connétable. — Quoi ! Bayard, je te loue, et tu me condamnes ! Je te plains et tu m'insultes !

Bayard. — Si vous me plaignez, je vous plains aussi, et je vous trouve bien plus à plaindre que moi. Je sors de la vie sans tache. J'ai sacrifié la mienne à mon devoir : je meurs pour mon pays, pour mon roi, estimé des ennemis de la France et regretté de tous les bons Français. Mon état est digne d'envie.

Le Connétable. — Et moi, je suis victorieux d'un ennemi qui m'a outragé : je me venge de lui ; je le chasse du Milanais ; je fais sentir à toute la France combien elle est malheureuse de m'avoir perdu, en me poussant à bout. Appelles-tu cela être à plaindre ?

Bayard. — Oui, on est toujours à plaindre, quand on agit contre son devoir. Il vaut mieux périr en combattant pour sa patrie que de la vaincre et de triompher d'elle. Ah ! quelle horrible gloire que celle de détruire son propre pays !

Le Connétable. — Mais ma patrie a été ingrate après tant de services que je lui avais rendus. J'ai été contraint, pour sauver ma vie, de m'enfuir presque seul. Que voulais-tu que je fisse ?

1. **Journalières**, c'est-à-dire changeant selon les jours. — 2. Les Impériaux (soldats de Charles-Quint) durent lever le siège de Mézières après trois semaines (1521).

Bayard. — Que vous souffrissiez toutes sortes de maux, plutôt que de manquer à la France et à la grandeur de votre maison. Si la persécution était trop violente, vous pouviez vous retirer ; mais il valait mieux être pauvre, obscur, inutile à tout, que de prendre les armes contre nous. Votre gloire eût été au comble dans la pauvreté et dans le plus misérable exil.

Le Connétable. — Mais ne vois-tu pas que la vengeance s'est jointe à l'ambition pour me jeter dans cette extrémité ? J'ai voulu que le roi se repentît de m'avoir traité si mal.

Bayard. — Il fallait l'en faire repentir par une patience à toute épreuve, qui n'est pas moins la vertu d'un héros que le courage.

Le Connétable. — Mais le roi, étant si injuste et si aveuglé par sa mère [3], méritait-il que j'eusse de si grands égards pour lui ?

Bayard. — Si le roi ne le méritait pas, la France entière le méritait [4]. La dignité même de la couronne, dont vous êtes un des héritiers, le méritait. Vous vous deviez à vous-même d'épargner la France, dont vous pouviez être un jour roi.

Le Connétable. — Eh bien ! j'ai tort, je l'avoue ; mais ne sais-tu pas combien les meilleurs cœurs ont de peine à résister à leur ressentiment ?

Bayard. — Je le sais bien, mais le vrai courage consiste à y résister [5]. Si vous connaissez votre faute, hâtez-vous de la réparer. Pour moi, je meurs et je vous trouve

3. **Sa mère.** Louise de Savoie, mère de François Ier. Elle avait, pendant sa régence, intenté un procès au connétable de Bourbon. — 4. Cette phrase prouve que Fénelon connaissait bien le vrai patriotisme. — 5. Belle leçon à l'adresse directe du jeune duc de Bourgogne, si emporté, et auquel Fénelon apprend que la vertu consiste à triompher des mauvais penchants de la nature.

plus à plaindre dans vos prospérités que moi dans mes souffrances. Quand l'empereur ne vous tromperait pas, quand même il vous donnerait sa sœur en mariage, et qu'il partagerait la France avec vous, il n'effacerait point la tache qui déshonore votre vie [6]. Le connétable de Bourbon rebelle ! ah ! quelle honte ! Écoutez Bayard mourant comme il a vécu, et ne cessant de dire la vérité. (*Dialogues des morts*, LXII.)

Le Télémaque (paru en 1699).

Fénelon écrivit le *Télémaque* à la fois pour apprendre au duc de Bourgogne l'histoire et la littérature grecques, et pour l'instruire des devoirs de sa condition. — Il prend dans Homère (*Odyssée*, ch. IV) l'idée des voyages du jeune Télémaque, fils d'Ulysse, à la recherche de son père. Mais tandis que le poète grec conduisait seulement Télémaque à Pylos et à Sparte, Fénelon fait entreprendre au fils d'Ulysse des voyages beaucoup plus longs et dont voici les principales étapes : Parti d'Ithaque, Télémaque traverse le Péloponèse, puis se rend en Sicile auprès du roi Aceste; celui-ci donne à Télémaque un vaisseau phénicien qui doit le ramener dans sa patrie; mais ce vaisseau est pris par une flotte égyptienne, et Télémaque est emmené en Egypte où règne Sésostris. Rendu à la liberté, il relâche d'abord à Tyr, puis à Chypre, et en Crète dont les habitants veulent le nommer roi. Télémaque refuse et s'embarque pour Ithaque ; mais une tempête le jette dans l'ile d'Ogygie où il est recueilli par Calypso. Toute cette première partie des aventures de Télémaque est présentée par Fénelon sous la forme d'un récit que le fils d'Ulysse fait à Calypso (I-V). — Télémaque quitte l'ile d'Ogygie avec son fidèle guide Mentor (qui n'est autre que Minerve, déesse de la sagesse). Mais au lieu de rentrer à Ithaque, Télémaque est entrainé par la volonté des dieux à Salente, ville de l'Italie méridionale. Là il prend part à des combats aux côtés du roi Idoménée, et Mentor donne à la ville une constitution. Cependant le fils d'Ulysse descend aux Enfers pour y chercher son père qu'il croit déjà mort. Mais il y apprend qu'Ulysse vit encore et va regagner sa patrie. Télémaque enfin s'embarque pour Ithaque et y retrouve Ulysse. Mentor qui l'a protégé et conseillé pendant ces longs voyages, se révèle à lui et dégage la morale de ses leçons : nous citons cette conclusion.

Enfin Minerve prononça ces paroles : « Fils d'Ulysse, écoutez-moi pour la dernière fois. Je n'ai instruit aucun mortel avec autant de soin que vous ; je vous ai mené par la main au travers des naufrages, des terres inconnues, des guerres sanglantes et de tous les

6. Allusion aux promessesde Charles-Quint qui ne furent pas tenues.

maux qui peuvent éprouver le cœur de l'homme. Je vous ai montré, par des expériences sensibles[1], les vraies et les fausses maximes par lesquelles on peut régner. Vos fautes ne vous ont pas été moins utiles que vos malheurs, car quel est l'homme qui peut gouverner sagement, s'il n'a jamais souffert et s'il n'a jamais profité des souffrances où ses fautes l'ont précipité ?

« Vous avez rempli, comme votre père, les terres et les mers de vos tristes aventures. Allez, vous êtes maintenant digne de marcher sur ses pas. Il ne vous reste plus qu'un court et facile trajet jusques à Ithaque[2], où il arrive dans ce moment. Combattez avec lui ; obéissez-lui comme le moindre de ses sujets ; donnez-en l'exemple aux autres. Il vous donnera pour épouse Antiope, et vous serez heureux avec elle, pour avoir moins cherché la beauté que la sagesse et la vertu,

« Lorsque vous régnerez, mettez toute votre gloire à renouveler l'âge d'or. Écoutez tout le monde ; croyez peu de gens : gardez-vous bien de vous croire trop vous-même. Craignez de vous tromper, mais ne craignez jamais de laisser voir aux autres que vous avez été trompé.

« Aimez les peuples ; n'oubliez rien pour en être aimé. La crainte est nécessaire, quand l'amour manque ; mais il la faut toujours employer à regret, comme les remèdes les plus violents et les plus dangereux.

« Considérez toujours de loin toutes les suites de ce que vous voulez entreprendre ; prévoyez les plus terribles inconvénients, et sachez que le vrai courage consiste à envisager tous les périls et à les mépriser quand ils deviennent nécessaires. Celui qui ne veut pas les voir n'a pas de courage pour en supporter tran-

1. **Sensibles**, qui tombent sous les sens. — 2. **Ithaque**, petite île, sur la côte occidentale du Péloponèse, et dont Ulysse est roi.

quillement la vue ; celui qui les voit tous, qui évite tous ceux qu'on peut éviter, et qui tente les autres sans s'émouvoir, est le seul sage et magnanime.

« Fuyez la mollesse, le faste, la profusion ; mettez votre gloire dans la simplicité ; que vos vertus et vos bonnes actions soient les ornements de votre personne et de votre palais ; qu'elles soient la garde qui vous environne, et que tout le monde apprenne de vous en quoi consiste le vrai bonheur.

« N'oubliez jamais que les rois ne règnent point pour leur propre gloire, mais pour le bien des peuples [3]. Les biens qu'ils font s'étendent jusque dans les siècles les plus éloignés ; les maux qu'ils font se multiplient de génération en génération, jusqu'à la postérité la plus reculée. Un mauvais règne fait quelquefois la calamité de plusieurs siècles.

« Surtout, soyez en garde contre votre humeur : c'est un ennemi que vous porterez partout avec vous jusques à la mort ; il entrera dans vos conseils et vous trahira, si vous l'écoutez. L'humeur fait perdre les occasions les plus importantes ; elle donne des inclinations et des aversions d'enfant, au préjudice des plus grands intérêts ; elle fait décider les plus grandes affaires par les plus petites raisons ; elle obscurcit tous les talents, rabaisse le courage, rend un homme inégal, faible, vil et insupportable. Défiez-vous de cet ennemi [4].

« Craignez les dieux, ô Télémaque ! Cette crainte est le plus grand trésor du cœur de l'homme : avec elle, vous viendront la sagesse, la justice, la paix, la joie, les plaisirs purs, la vraie liberté, la douce abondance, la gloire sans tache.

« Je vous quitte, ô fils d'Ulysse ; mais ma sagesse ne

3. Maxime souvent répétée au XVIIe siècle non seulement par les moralistes, mais aussi par les prédicateurs s'adressant publiquement au Roi. — 4. Fénelon insiste sur ce point ; l'*humeur* était le grand défaut de son élève.

vous quittera point, pourvu que vous sentiez que vous ne pouvez rien sans elle. Il est temps que vous appreniez à marcher tout seul. Je ne me suis séparée de vous, en Phénicie et à Salente[5], que pour vous accoutumer à être privé de cette douceur, comme on sèvre les enfants, lorsqu'il est temps de leur ôter le lait pour leur donner des aliments solides. »

A peine la déesse eut achevé ce discours, qu'elle s'éleva dans les airs et s'enveloppa d'un nuage d'or et d'azur où elle disparut. Télémaque, soupirant, étonné, et hors de lui-même, se prosterna à terre, leva les mains au ciel, puis alla éveiller ses compagnons, se hâta de partir, arriva à Ithaque et reconnut son père chez le fidèle Eumée[6].

(Télémaque, *Conclusion.*)

Lettre au duc de Bourgogne (1692 ?).

Les rapports étaient souvent très tendus entre le maître et son élève; celui-ci venait de répondre insolemment à Fénelon qui, sans s'abaisser à discuter avec un enfant, lui adressa cette lettre. On en remarquera la fierté contenue et mesurée. Ce sang-froid agit plus sur le jeune prince que l'emportement ou la contrainte : le duc de Bourgogne fit des excuses, et peu à peu il triompha de son mauvais caractère.

Je ne sais, monsieur, si vous vous rappelez ce que vous m'avez dit hier : que vous saviez ce que vous êtes, et ce que je suis ; il est de mon devoir de vous apprendre que vous ignorez l'un et l'autre. Vous vous imaginez donc, monsieur, être plus que moi ; quelques valets, sans doute, vous l'auront dit ; et moi, je ne crains pas de vous dire, puisque vous m'y forcez, que je suis plus que vous. Vous comprenez assez qu'il n'est pas ici question de la naissance. Vous regarderiez comme un insensé celui qui prétendrait se faire un

5. Allusion aux *étapes* de Télémaque à Tyr et en Crète. — 6. Conclusion brusque. Fénelon ne veut pas recommencer les scènes décrites par Homère dans l'*Odyssée* ; il y renvoie le lecteur.

mérite de ce que la pluie du ciel a fertilisé sa moisson, sans arroser celle de son voisin. Vous ne seriez pas plus sage, si vous vouliez tirer vanité de votre naissance, qui n'ajoute rien à votre mérite personnel.

Vous ne sauriez douter que je suis au-dessus de vous par les lumières [1] et les connaissances. Vous ne savez que ce que je vous ai appris, et ce que je vous ai appris n'est rien, comparé à ce qui me resterait à vous apprendre. Quant à l'autorité, vous n'en avez aucune sur moi, et je l'ai moi-même, au contraire, pleine et entière sur vous.

Le Roi et Monseigneur [2] vous l'ont dit assez souvent. Vous croyez peut-être que je m'estime fort heureux d'être pourvu de l'emploi que j'exerce auprès de vous ; désabusez-vous encore, monsieur, je ne m'en suis chargé que pour obéir au Roi et faire plaisir à Monseigneur, et nullement pour le pénible avantage d'être votre précepteur ; et afin que vous n'en doutiez pas, je vais vous conduire chez Sa Majesté, pour la supplier de vous en nommer un autre dont je souhaite que tous les soins soient plus heureux que les miens.

4. **Autres ouvrages de Fénelon.** — Nous avons encore de Fénelon : *Le Traité de l'existence de Dieu* (dont la 1re partie fut publiée en 1712 ; la seconde est posthume, 1718) ; — Les *Dialogues sur l'éloquence* (publication posthume, 1718) ; — et deux Sermons : *Pour la fête de l'Épiphanie* (1685) et *Pour le sacre de l'archevêque de Cologne* (1707). Mais le plus important ouvrage de ses dernières années est la *Lettre à l'Académie.*

La Lettre à l'Académie. — On connaît les circonstances qui firent naître la *Lettre à l'Académie.* M. Dacier, secrétaire perpétuel de l'Académie française, avait prié les membres de la compagnie de donner leur avis sur les *occupations* qui leur semblaient le plus utiles (1713). Fénelon, de Cambrai, répondit par un *Mémoire* qui parut assez intéressant pour qu'on en votât l'impression. Alors, Fénelon demanda la permission de revoir

1. **Lumières**, expression très usitée au XVIIe siècle, dans le sens de connaissances intellectuelles. — 2. **Le Roi** : Louis XIV ; **Monseigneur** : le Grand Dauphin, fils de Louis XIV, mort en 1711.

son manuscrit, et rédigea la *Lettre à l'Académie*, qui fut publiée seulement un an après sa mort (1716).

Cette lettre comprend 10 chapitres. On y trouve à la fois des opinions critiques très justes et très suggestives (sur la *rhétorique*, où Fénelon revient à ses idées des *Dialogues*, — sur *l'histoire*), et d'autres plus discutables, quoique mêlées de traits excellents (la *poétique*, la *tragédie*, la *comédie*, et surtout le *projet d'enrichir la langue*). Appelé à se prononcer, dans le dernier chapitre, sur la querelle des anciens et des modernes, il se dérobe avec la politesse d'un grand seigneur qui craindrait de désobliger ses adversaires. Mais son hésitation même est une réponse ; et comme il choisit parmi les anciens tous les exemples qu'il oppose, comme autant de modèles et de leçons, aux écrivains de son temps (Sophocle à Racine, Térence à Molière, Démosthène et les Pères aux orateurs modernes, etc.), on peut conclure que la *Lettre à l'Académie* est un plaidoyer en faveur des anciens.

5. **Style de Fénelon.** — Le style de Fénelon est aussi difficile à définir que sa personne. Il a par-dessus tout un caractère d'aisance aristocratique ; c'est le ton de la plus exquise conversation. Il est *attique*, par son élégance sobre et souple. Il est imagé et poétique, sans hardiesse et sans artifice ; on dirait que d'involontaires souvenirs d'Homère et de Platon viennent le fleurir et le parfumer. Le défaut est une certaine fluidité un peu molle, qui pourtant a encore son charme.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DU XVIIIe SIÈCLE

1. **Les dates.** — La période de notre littérature appelée XVIIIe siècle commence environ à 1715, date de la mort de Louis XIV, et peut avoir pour date extrême la fin même du siècle, 1800. — Cependant il faut considérer que quelques-uns des écrivains dont les œuvres sont habituellement rattachées au XVIIIe siècle, soit comme *genre*, soit comme *influence*, ont publié ces œuvres avant 1715. Ainsi le *Dictionnaire* de Bayle, qui est comme une première Encyclopédie, est de 1697. Fontenelle donne en 1686 ses *Entretiens sur la pluralité des mondes* et en 1687 son *Histoire des oracles*. Regnard, que l'on place dans le XVIIIe siècle, meurt en 1709, avant Boileau et Fénelon.

D'autre part, le XVIIIe siècle paraît se diviser en deux parties bien distinctes, séparées par l'année 1750, date du premier Discours de J.-J. Rousseau.

2. **La société et l'opinion.** — Dès les premières années du XVIIIe siècle, et du vivant même de Louis XIV, la cour perd son influence prépondérante. Les *salons*, au contraire, deviennent des centres *philosophiques*, et c'est là que se forme l'*opinion*. Chez Mme du Deffand et chez Mme Geoffrin, on ne fait plus des *maximes*, des *portraits*; on ne lit plus de madrigaux ou de tragédies : on discute sur des questions sociales et politiques.

3. **La philosophie et la religion.** — Au XVIIIe siècle, le mot *philosophie* n'a plus le même sens qu'au XVIIe. Un *philosophe*, au sens où l'entendent Voltaire et Diderot, n'est pas un penseur qui étudie, à la façon de Descartes ou de Malebranche, des problèmes de métaphysique ou de psychologie. C'est ce que nous appellerions aujourd'hui un *économiste*, un *politique*, ou tout simplement un *publiciste*. Le *philosophe* du XVIIIe siècle s'occupe de questions sociales, et ne croit plus qu'au *progrès*. Or le progrès se réalisera par la *tolérance*, par l'*égalité* et par les *applications des sciences*.

La religion est vivement attaquée par tout ce groupe philosophique ; on la juge incompatible avec le progrès, et sa contrainte morale paraît gênante à une société corrompue. On la traite donc de *fanatisme*, et on prédit sa disparition prochaine. Et cette religion qui eut au XVIIe siècle des représentants si autorisés et si dignes de respect, n'est plus défendue, au XVIIIe, que par un gouvernement décrié et par des prélats de cour. Il faudra les secousses de la Révolution pour provoquer une renaissance chrétienne.

4. **La littérature du XVIIIe siècle : son originalité.** — On n'imite plus les anciens ; mais on imite ceux qui, au XVIIe siècle, avaient imité les anciens. La tragédie, la comédie, l'épopée, l'ode, la poésie didactique, seront conformes aux modèles laissés par les grands classiques et aux préceptes de Boileau. L'auteur de l'*Art poétique* devient le *législateur du Parnasse*. Aussi tous ces ouvrages, pris en eux-mêmes, sont-ils vides et artificiels. — Mais ce n'est là qu'une apparence. S'ils manquent de solidité et de beauté, les poètes du XVIIIe siècle furent intéressants à leur date, et le sont encore à titre documentaire : en effet, leurs ouvrages sont presque tous des *thèses* sociales et philosophiques. Une tragédie de Voltaire, une comédie de La Chaussée et de Destouches, une épopée comme la *Henriade*, contiennent des *idées* : et ce sont ces *idées*, tolérance, égalité, progrès, etc. que le public applaudissait.

Mais surtout la véritable grandeur du XVIIIe siècle est dans certains ouvrages en prose, qui ne peuvent se cataloguer sous aucune étiquette, et qui n'appartiennent à la *littérature* que par la beauté de leur style : l'*Esprit des lois*, le *Siècle de Louis XIV*, l'*Histoire naturelle*, l'*Émile*, etc...

5. **Les sciences.** — Le mouvement scientifique du XVIIIe siècle est des plus remarquables. Qu'il suffise de rappeler : en *mathématiques*, les noms de d'Alembert, de Laplace, de Monge, — en *astronomie* : Herschell, Clairaut, Cassini, — en *physique et*

chimie : Dufay, Nollet, Franklin, Priestley, Lavoisier, Berthollet, Fourcroy, — en *sciences naturelles :* Buffon, Daubenton, Lacépède, Linné, Jussieu, Haüy, — etc.

Le mouvement scientifique est favorisé par l'intérêt qu'y prennent les princes, surtout à l'étranger, et la noblesse. Il est de mode d'être physicien ou chimiste, comme jadis d'être bel esprit. Les femmes encouragent aussi les sciences par leur curiosité : et Mme du Châtelet, qui traduit Newton et envoie des mémoires à l'Académie des sciences, n'est pas une exception.

Ce progrès des sciences a une influence générale ; il habitue les esprits à la netteté et à la méthode ; il est une heureuse réaction contre l'utopie philosophique ; il transforme l'histoire, l'exégèse, la critique. Mais il a aussi de grands inconvénients ; il développe l'esprit positif et utilitaire au détriment de la morale et de l'art.

CHAPITRE II

LA TRANSITION

FONTENELLE. — BAYLE. — LES PREMIERS SALONS

I.— Fontenelle (1657-1757).

Bernard Le Bovier de Fontenelle, né à Rouen, était neveu des Corneille par sa mère. Thomas Corneille encouragea son goût pour les lettres, et Fontenelle débuta par une médiocre tragédie, *Aspar* (1680). Il n'eut pas plus de succès avec d'autres pièces du même genre, ni avec ses *Poésies pastorales* (1688).

Mais déjà il se tournait vers les ouvrages scientifiques et philosophiques, et en 1686, il avait publié les *Entretiens sur la pluralité des mondes*, où il s'annonçait comme un délicat et intelligent vulgarisateur. En 1687, il donna l'*Histoire des oracles*, ouvrage plus hardi, déjà « voltairien ». Puis il s'engagea assez vivement dans la querelle des anciens et des modernes, et il tint pour ces derniers : ce qui lui valut l'animosité de Boileau, de Racine, et surtout de La Bruyère qui, dans ses *Caractères*, l'a ridiculisé sous le nom de Cydias, le *bel esprit* de profession. — Enfin le meilleur Fontenelle se dégage lorsque, comme secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, il écrit les *Éloges des académiciens*. Là, il faut admirer la souplesse avec laquelle Fontenelle sait s'assimiler les sujets les plus divers, et la clarté qu'il répand sur les travaux et les théories de Leibnitz, de Newton, de Tournefort, de Cassini, de Du Fay, de Montmort, etc... Fontenelle, en ce sens, prépare la voie à Buffon.

Comme philosophe, Fontenelle croit surtout à la *raison* et au *progrès*. Il est sous ce rapport le précurseur de Voltaire et des Encyclopédistes.

Enfin, écrivain, Fontenelle a un style souple, facile, insinuant. Il était plutôt *intellectuel* que *sensible*, et Mme de Tencin lui disait, en lui montrant son cœur : « C'est de la cervelle que vous avez là. »

La pluralité des mondes (1686).

(Début du *Premier soir*).

Fontenelle suppose qu'il se trouve à la campagne chez la marquise de G..., à qui il entreprend d'expliquer le système des planètes et des étoiles. L'ouvrage est divisé en six parties, ou *Soirs* ; nous donnons une partie du *Premier soir*. On y voit comment s'engage l'entretien. Fontenelle s'y montre poète et savant à la fois : le style, avec une pointe d'élégance affectée, est précis et méthodique. On peut admirer surtout l'aisance avec laquelle, d'un échange de compliments mondains, naît la question très sérieuse qui va occuper la suite. Le sujet se pose nettement à la fin de ce préambule.

Nous allâmes un soir, après souper, nous promener dans le parc. Il faisait un frais[1] délicieux, qui nous récompensait[2] d'une journée fort chaude que nous avions essuyée. La lune était levée il y avait peut-être une heure, et ses rayons, qui ne venaient à nous qu'entre les branches des arbres, faisaient un agréable mélange d'un blanc fort vif, avec tout ce vert qui paraissait noir. Il n'y avait pas un nuage qui dérobât ou qui obscurcît la moindre étoile ; elles étaient toutes d'un or pur et éclatant, et qui était encore relevé par le fond bleu où elles étaient attachées[3]. Ce spectacle me fit rêver, et peut-être, sans la marquise, eussé-je rêvé assez longtemps ; mais la présence d'une si aimable dame ne me permit pas de m'abandonner à la lune et aux étoiles. — « Ne trouvez-vous pas, lui dis-je, que le jour même n'est pas si beau qu'une belle nuit ? — Oui, me répondit-elle, la beauté du jour est comme une beauté blonde qui a plus de brillant ; mais la beauté de la nuit est une beauté brune qui est plus touchante... Avouez que le jour ne vous eût jamais jeté dans une rêverie aussi douce que celle où je vous ai vu près de tomber tout à l'heure, à la vue de cette belle nuit... D'où cela vient-il ? — C'est apparemment, répondis-je,

1. **Un frais**, une fraîcheur. — 2. **Récompensait**, dédommageait. — 3. On analysera tout ce passage au point de vue du *pittoresque*.

qu'il n'inspire point je ne sais quoi de triste et de passionné. On s'imagine que les étoiles marchent avec plus de silence que le soleil ; les objets que le ciel présente sont plus doux, la vue s'y arrête plus aisément ; enfin, on rêve mieux parce qu'on se flatte d'être alors dans toute la nature la seule personne occupée à rêver. Peut-être aussi que le spectacle du jour est trop uniforme, ce n'est qu'un soleil et une voûte bleue ; mais il se peut que la vue de ces étoiles semées confusément, et disposées au hasard en mille figures différentes [4] favorise la rêverie et un certain désordre de pensées où l'on ne tombe point sans plaisir. — J'ai toujours senti ce que vous me dites, reprit-elle, j'aime les étoiles, et je me plaindrais volontiers du soleil qui nous les efface. — Ah ! m'écriai-je, je ne puis lui pardonner de me faire perdre de vue tous ces Mondes. — Qu'appelez-vous tous ces Mondes ? me dit-elle, en me regardant et en se tournant vers moi. — Je vous demande pardon, répondis-je ; vous m'avez mis sur ma folie, et aussitôt mon imagination s'est échappée [5]. — Quelle est donc cette folie ? reprit-elle. — Hélas ! répliquai-je, je suis bien fâché qu'il faille l'avouer, je me suis mis dans la tête que chaque étoile pourrait bien être un Monde. Je ne jurerais pourtant pas que cela fût vrai ; mais je le tiens pour vrai, parce qu'il [6] me fait plaisir à croire. C'est une idée qui me plaît, et qui s'est placée dans mon esprit d'une manière riante. Selon moi, il n'y a pas jusqu'aux vérités à qui l'agrément ne soit nécessaire [7]. — Eh bien, reprit-elle, puisque votre folie est si agréable, donnez-la moi ; je croirai sur les étoiles tout ce que vous voudrez, pourvu que j'y trouve du plaisir. — Ah ! madame, répondis-je bien vite, ce n'est pas un plaisir comme celui que vous auriez à une comé-

4. **Figures**, les constellations. — 5. **S'est échappée**, a pris son vol, son essor. — 6. **Il**, neutre : cela. — 7. C'est ici toute la théorie de la vulgarisation, au sens où l'entend le XVIII siècle.

die de Molière : c'en est un qui est je ne sais où dans la raison, et qui ne fait rire que l'esprit. — Quoi donc ! reprit-elle, croyez-vous qu'on soit incapable des plaisirs qui ne sont que dans la raison ? Je veux tout à l'heure vous faire voir le contraire ; apprenez-moi vos étoiles. » J'eus beau me défendre encore quelque temps, il fallut céder.

II. — **Pierre Bayle** (1647-1706).

Bayle vécut surtout en Hollande, alors pays libre par excellence. Protestant d'origine, converti au catholicisme, puis redevenu protestant, il était surtout sceptique.

Distinguons d'abord en lui l'érudit, le critique, qui fonde et rédige les *Nouvelles de la république des lettres*, sorte de petit journal publié de 1684 à 1687. Dans son *Dictionnaire historique et philosophique* (1697), il touche également à toutes sortes de détails biographiques et bibliographiques, avec la curiosité et la sûreté d'un Sainte-Beuve. — Mais Bayle est surtout un *philosophe*. Son *Dictionnaire* résume et répand tout le scepticisme des deux siècles précédents. Bayle applique déjà comme Voltaire l'esprit de raillerie et de bouffonnerie aux discussions des sujets les plus sérieux.

III. — **Les premiers salons.**

Pendant la première moitié du XVIIIe siècle, on peut signaler trois principaux salons : la Cour de Sceaux, le salon de Mme de Lambert, et celui de Mme de Tencin.

1. **La Cour de Sceaux et la duchesse du Maine.** — La duchesse du Maine, petite-fille du Grand Condé, était une personne menue, vive, endiablée, qui, très honnêtement, mais très librement, avait résolu de s'amuser. En 1699, alors que Versailles était devenu fort triste, elle fait de Sceaux une nouvelle cour, où ce ne sont que divertissements, fêtes champêtres et nocturnes, lectures de vers, représentations de tragédies et de comédies, et conversations sur tous les sujets, depuis l'astronomie jusqu'à la politique. Le « Voiture » de cette cour fut pendant longtemps Malézieu, qui avait été précepteur du duc du Maine et qui avait enseigné les mathématiques au duc de Bourgogne.

On recevait à Sceaux tous les gens de lettres : Voltaire, Fontenelle, les poètes Chaulieu et La Fare, La Motte, l'abbé Genest, célèbre par ses tragédies et par son nez à la Cyrano, l'abbé de Polignac, auteur de l'*Anti-Lucrèce*, etc..., y fréquentèrent assidûment.

Un gros orage dispersa cette cour spirituelle et frivole. La conspiration de Cellamare amena l'arrestation de la duchesse, qui resta plus d'un an à la Bastille. Mais, à peine sortie de prison, la duchesse reprit son train de vie, et Sceaux redevint le rendez-vous des beaux esprits. Elle avait alors auprès d'elle, comme « femme de chambre », Mlle Delaunay (à qui elle fit épouser plus tard le baron de Staal, capitaine aux gardes suisses), et qui nous a laissé des *Mémoires* singulièrement piquants en leur élégante simplicité [1].

2. **La marquise de Lambert** (1647-1733). — C'est vers 1690 que Mme de Lambert ouvrit son salon, qui devint surtout littéraire de 1710 à 1733. La réunion y était moins mêlée et plus sérieuse qu'à la Cour de Sceaux. Chez elle, pas de divertissements frivoles ; on cause et on lit. La *préciosité* y renaît, et avec elle une certaine décence de langage et une délicatesse de propos qui étaient la réaction nécessaire contre la liberté ou le libertinage de la Régence. D'autre part, son salon est *moderne* ; les *anciens* y sont raillés, finement sans doute, mais on s'oriente franchement vers une littérature nouvelle. La Motte, Fontenelle, le marquis d'Argenson, l'abbé de Saint-Pierre, Montesquieu, Marivaux, le président Hénault, Mlle Delaunay, furent ses principaux habitués [2].

Mme de Lambert, moins grande dame en cela que Mme de Rambouillet, ne résistait pas à la tentation de lire à ses invités ses propres ouvrages. Elle laissa imprimer, en 1726 et 1728, ses *Avis d'une mère à son fils* et ses *Avis d'une mère à sa fille*, puis différents traités (*l'Amitié, la Vieillesse*), des portraits, des discours, etc., qu'elle avait composés pour son salon. Ses deux premiers ouvrages ont une réelle valeur pédagogique et morale, et n'ont pas cessé d'être réimprimés.

3. **Mme de Tencin** (1681-1749). — C'est en 1726 que Mme de Tencin commença à recevoir dans son hôtel de la rue Saint-Honoré ; ce salon n'eut tout son éclat qu'après la mort de Mme de Lambert (1733). Le ton en est plus libre, et la société y est plus nombreuse et plus mêlée. Ce n'est plus la préciosité qui y règne, mais déjà la philosophie. La maîtresse de maison a plus de fami-

1. Mme de Staal-Delaunay mourut en 1750 ; ses *Mémoires* furent imprimés en 1755. — 2. Son hôtel était rue de Richelieu, à l'angle de la rue Colbert.

liarité et de bonhomie ; elle annonce la bourgeoise Mme Geoffrin. On voit chez elle : Fontenelle, Marivaux, Montesquieu, La Motte, Duclos, d'Argental, Marmontel, Helvétius, des financiers, des étrangers.

Mme de Tencin a elle-même écrit des romans : *le Comte de Comminges* et *le Siège de Calais*, qui ne sont pas sans mérite, et qui furent attribués à son neveu Pont-de-Veyle.

CHAPITRE III

MONTESQUIEU (1689-1755).

1. **Vie.** — Charles de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, est né au château de la Brède, près de Bordeaux, le 18 janvier 1689. Il était d'ancienne noblesse de robe. Après de bonnes études chez les Oratoriens, au collège de Juilly, il fut nommé en 1714 conseiller au Parlement de Bordeaux, et en 1716 président à mortier. Il était excellent magistrat, mais déjà il s'intéressait à des questions d'histoire, de droit, de sciences, et il communiquait de nombreux *mémoires* à l'Académie de Bordeaux.

En 1721, il fit paraître, sans le signer, son premier ouvrage, les *Lettres persanes*, qui obtint un grand succès. Alors il vendit sa charge de Président, devint membre de l'Académie française, et entreprit de composer un vaste ouvrage sur les lois. Pour recueillir des documents, il se mit à voyager. Il visita l'Autriche, la Hongrie, l'Italie, revint par le Tyrol, et suivit les bords du Rhin jusqu'en Hollande d'où il s'embarqua pour l'Angleterre. A Londres, il resta deux ans.

A son retour, il publia les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains* (1734) ; et en 1748, il fit paraître enfin l'*Esprit des lois*, ouvrage dont le précédent n'était qu'un fragment détaché. — Il mourut à Paris en 1755.

Le caractère de Montesquieu est formé d'éléments assez contradictoires : il est à la fois très attaché aux privilèges de l'aristocratie et très *libéral* ; il veut que « l'on ne touche aux lois que d'une main tremblante », et aussi que l'on modifie le régime politique français dans le sens de la constitution anglaise ; — il est sérieux et grave dans son style, et il ne sait pas résister au plaisir de se montrer spirituel et mordant ; il va jusqu'à « faire de l'esprit », mais sans gâter celui qu'il a.

2. **Les Lettres persanes** (1721). — Dans cet ouvrage nous trouvons précisément tous les contrastes précédents. Montesquieu, frappé des abus du jour, veut en faire la critique. Il sait qu'un livre *didactique* ne sera pas lu. Il cherche un cadre commode et agréable, dans lequel il puisse faire entrer ses critiques et ses conseils, et il suppose que deux Persans, Rica et Usbeck, visitant l'Europe, et en particulier la France, écrivent à leurs amis restés en Perse [1]. Le *Journal* de Chardin, célèbre explorateur de la Perse, paru en 1711, avait mis ce pays à la mode.

Il faut distinguer trois éléments dans les *Lettres persanes* : 1° Une intrigue assez faible, mais qui sert à relier de loin en loin les sentiments des personnages, à piquer la curiosité, et à produire un dénouement : il s'agit d'une révolte dans le sérail de Rica, et qui est réprimée par un massacre ; — 2° la satire des ridicules de société et des mœurs ; ici se placent des portraits dans la manière de La Bruyère; nous en citons quelques-uns ; — 3° un certain nombre de lettres plus sérieuses où, non sans persiflage, mais avec beaucoup de fermeté, sont abordées des questions de religion, de politique, d'histoire : Montesquieu y fait la critique de la papauté, de la royauté, des disputes sur le jansénisme, des différentes formes de gouvernement, etc. Il annonce ainsi ses futurs ouvrages.

La curiosité des Parisiens.

Rica à Ibben.

A Smyrne.

Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance. Lorsque j'arrivai, je fus regardé comme si j'avais été envoyé du ciel : vieillards, hommes, femmes, enfants, tous voulaient me voir. Si je sortais, tout le monde se mettait aux fenêtres ; si j'étais aux Tuileries, je voyais aussitôt un cercle se former autour de moi ; les femmes même faisaient un arc-en-ciel nuancé de mille couleurs, qui m'entourait. Si j'étais aux spectacles, je voyais aussitôt cent lorgnettes dressées contre ma figure ; enfin jamais homme n'a tant été vu que moi. Je souriais quelquefois d'entendre des gens

1. Déjà en 1707, Dufresny avait usé de la même fiction dans les *Amusements sérieux et comiques d'un Siamois.*

qui n'étaient presque jamais sortis de leur chambre, qui disaient entre eux : « Il faut avouer qu'il a l'air bien Persan. » Chose admirable ! je trouvais de mes portraits partout ; je me voyais multiplié dans toutes les boutiques, sur toutes les cheminées, tant on craignait de ne m'avoir pas assez vu.

Tant d'honneurs ne laissent pas d'être à charge : je ne me croyais pas un homme si curieux et si rare ; et, quoique j'aie très bonne opinion de moi, je ne me serais jamais imaginé que je dusse troubler le repos d'une grande ville où je n'étais point connu. Cela me fit résoudre à quitter l'habit persan, et à en endosser un à l'européenne, pour voir s'il resterait encore dans ma physionomie quelque chose d'admirable. Cet essai me fit connaître ce que je valais réellement. Libre[1] de tous les ornements étrangers, je me vis apprécié au plus juste. J'eus sujet de me plaindre de mon tailleur, qui m'avait fait perdre en un instant l'attention et l'estime publique : car j'entrai tout à coup dans un néant affreux. Je demeurais quelquefois une heure dans une compagnie sans qu'on m'eût regardé, et qu'on m'eût mis[2] en occasion d'ouvrir la bouche ; mais, si quelqu'un par hasard apprenait que j'étais Persan, j'entendais aussitôt autour de moi un bourdonnement : « Ah ! ah ! monsieur est Persan ! C'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ? »

A Paris, le 6 de la lune de Chalval, 1712.

La mode à Paris.

Rica à Rhédi.

A Venise.

Je trouve les caprices de la mode, chez les Français,

1. **Libre**, délivré, dépourvu de. — 2. **Et qu'on m'eût mis**... et sans qu'on m'eût mis.

étonnants. Ils ont oublié comment ils étaient habillés cet été ; ils ignorent encore plus comment ils le seront cet hiver ; mais surtout on ne saurait croire combien il en coûte à un mari pour mettre sa femme à la mode.

Que me servirait de te faire une description exacte de leur habillement et de leurs parures? une mode nouvelle viendrait détruire tout mon ouvrage.

Une femme qui quitte Paris pour aller passer six mois à la campagne en revient aussi antique que si elle s'y était oubliée trente ans. Le fils méconnaît le portrait de sa mère, tant l'habit avec lequel elle est peinte lui paraît étranger ; il s'imagine que c'est quelque Américaine qui y est représentée, ou que le peintre a voulu exprimer quelqu'une de ses fantaisies.

Quelquefois les coiffures montent insensiblement, et une révolution les fait descendre tout à coup. Il a été un temps que leur hauteur immense mettait le visage d'une femme au milieu d'elle-même ; dans un autre, c'étaient les pieds qui occupaient cette place ; les talons faisaient un piédestal qui les tenait en l'air. Qui pourrait le croire? les architectes ont été souvent obligés de hausser, de baisser, et d'élargir leurs portes, selon que les parures des femmes exigeaient d'eux ce changement ; et les règles de leur art ont été asservies à ces fantaisies. On voit quelquefois sur un visage une quantité prodigieuse de mouches[1], et elles disparaissent toutes le lendemain. Autrefois les femmes avaient de la taille et des dents[2] ; aujourd'hui il n'en est pas question. Dans cette changeante nation, quoi qu'en dise le critique, les filles se trouvent autrement faites que leurs mères.

A Paris, le 8 de la lune de Saphar, 1717.

1. **Mouches**, petites rondelles de taffetas noir que l'on collait sur le visage, et qui, par contraste, relevaient la blancheur du teint. — 2. C'est-à-dire, il fut un temps où les femmes mettaient leur coquetterie à avoir une taille fine et de belles dents.

Le Décisionnaire.

Ce portrait est une imitation de La Bruyère (*Arrias*, ch. v). On comparera les deux écrivains.

Rica à Usbek.

Je me trouvais l'autre jour dans une compagnie où je vis un homme bien content de lui. Dans[1] un quart d'heure il décida trois questions de morale, quatre problèmes historiques et cinq points de physique. Je n'ai jamais vu un décisionnaire[2] aussi universel ; son esprit ne fut jamais suspendu par le moindre doute. On laissa les sciences ; on parla des nouvelles du temps. Je voulus l'attraper, et je me dis en moi-même : Il faut que je me mette dans mon fort ; je vais me réfugier dans mon pays. Je lui parlai de la Perse[3] ; mais à peine lui eus-je dit quatre mots qu'il me donna deux démentis, fondés sur l'autorité de Tavernier et de Chardin[4]. Ah ! bon Dieu ! dis-je en moi-même, quel homme est-ce là ! Il connaîtra tout à l'heure les rues d'Ispahan mieux que moi. Mon parti fut bientôt pris, je me tus, je le laissai parler, et il décide encore.

(*Lettres persanes*, 72.)

3. **Les Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains** (1734). — Montesquieu avait déjà témoigné, dans plusieurs passages des *Lettres persanes*, de sa prédilection pour les Romains ; et il avait écrit en 1722 le beau *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*.

1. **Dans**, nous dirions plutôt *en*, ou **dans l'espace de**. — 2. **Décisionnaire**, dérivé de *décision*, signifie : « homme qui n'hésite pas à *décider* de tout ». Ce mot paraît avoir été créé par Montesquieu. — 3. **Perse**, ne pas oublier que ce portrait se trouve dans une lettre écrite de Paris, par le Persan Rica à son ami Usbek resté en Perse. — 4. **Tavernier** (1605-1689), fit plusieurs voyages en Asie. Il en publia une relation qui eut le plus grand succès : *Voyages de Tavernier en Turquie, en Perse et aux Indes* (1669, 3 vol.); **Chardin** (1643-1713) fit aussi des voyages en Orient, et les raconta avec beaucoup de précision et d'intérêt, dans le *Journal des voyages du chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales* (1711, 3 vol.).

Montesquieu connaissait bien les deux chapitres du *Discours sur l'histoire universelle* (3e partie, 6. 7.) où Bossuet avait défini si fortement le caractère des Romains, et déterminé les causes de leur fortune et de leur chute. Mais Bossuet s'était plutôt attaché aux *causes morales* et il avait attribué surtout le succès à des *vertus*, et la ruine à la perte de ces mêmes vertus : ainsi, il restait d'accord avec sa théorie de la Providence. Montesquieu, magistrat et sceptique, étudie plus volontiers les *causes politiques* ; et la *décadence* semble l'intéresser plus que la *grandeur*. Sur les 23 chapitres de son livre, il en consacre 8 à la *grandeur* des Romains, et 15 à leur *décadence* qu'il analyse jusqu'à la chute de l'Empire d'Orient. Il insiste particulièrement, pour la grandeur, sur l'*amour de la liberté* et la *discipline militaire* (I à III), sur la *politique du Sénat* (IV à VII) ; pour la décadence, sur l'*étendue de l'Empire et la grandeur de la ville* (IX), sur la *corruption des Romains* (X), sur les *guerres civiles* (XI, XII).

Pour écrire cet ouvrage, Montesquieu lut tous les historiens grecs et latins, même ceux de la décadence ; il étudia aussi les écrivains modernes qui avaient parlé des Romains, Machiavel, Saint-Évremond, Bossuet. Mais il a manqué de cet esprit critique et scientifique auquel nous ont habitués nos historiens du XIXe siècle. Il accepte sans contrôle tous les témoignages : il ne doute jamais de l'authenticité d'un texte ; il n'a jamais recours aux sciences auxiliaires de l'histoire, telles que l'archéologie, l'épigraphie, la numismatique, etc. Ne lui demandons que ce qu'il a voulu nous donner : une étude de philosophie politique, et reconnaissons que, comme Corneille et Bossuet, s'il a fait quelques erreurs de détail, il a bien saisi le fond du génie romain.

Rome et Carthage (1734).

Carthage, devenue riche plus tôt que Rome, avait aussi été plus tôt corrompue : ainsi, pendant qu'à Rome les emplois publics ne s'obtenaient que par la vertu, et ne donnaient d'utilité que l'honneur et une préférence aux fatigues, tout ce que le public peut donner aux particuliers se vendait à Carthage, et tout service rendu par les particuliers y était payé par le public.

Des anciennes mœurs, un certain usage de la pauvreté, rendaient à Rome les fortunes à peu près égales ; mais à Carthage des particuliers avaient les richesses des rois.

De deux factions qui régnaient à Carthage, l'une voulait toujours la paix, et l'autre toujours la guerre[1]; de façon qu'il était impossible d'y jouir de l'une ni d'y bien faire l'autre.

Pendant qu'à Rome la guerre réunissait d'abord tous les intérêts, elle les séparait encore plus à Carthage.

Dans les États gouvernés par un prince, les divisions s'apaisent aisément, parce qu'il a dans ses mains une puissance coercitive qui ramène les deux partis : mais dans une république elles sont plus durables, parce que le mal attaque ordinairement la puissance même qui pourrait le guérir.

A Rome, gouvernée par les lois, le peuple souffrait que le Sénat eût la direction des affaires : à Carthage, gouvernée par des abus, le peuple voulait tout faire par lui-même.

Carthage, qui faisait la guerre avec son opulence contre la pauvreté romaine, avait par cela même du désavantage : l'or et l'argent s'épuisent ; mais la vertu, la constance, la force et la pauvreté ne s'épuisent jamais.

Les Romains étaient ambitieux par orgueil, et les Carthaginois par avarice[2] ; les uns voulaient commander, les autres voulaient acquérir ; et ces derniers, calculant sans cesse la recette et la dépense, firent toujours la guerre sans l'aimer.

Des batailles perdues, la diminution du peuple, l'affaiblissement du commerce, l'épuisement du trésor public, le soulèvement des nations voisines, pouvaient faire accepter à Carthage les conditions de paix les plus dures ; mais Rome ne se conduisait point par le sentiment des biens et des maux, elle ne se déterminait que par sa gloire ; et comme elle n'imaginait point qu'elle pût être

1. La faction aristocratique et commerçante, dont les Hannon étaient chefs ; la faction militaire, celle des Barca (Amilcar et Annibal). — 2. Avarice, au sens de cupidité.

si elle ne commandait pas, il n'y avait point d'espérance ni de crainte qui pût l'obliger à faire une paix qu'elle n'aurait point imposée.

(*Considérations*, ch. IV.)

1 **L'Esprit des lois.** — Dans ce titre fameux, le mot *esprit* signifie : *sens intime, sens général*. Les lois sont, d'après Montesquieu, « les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses ». Les lois n'ont donc, en elles-mêmes, rien d'absolu ; elles doivent être relatives « au physique du pays, au climat, à la qualité du terrain, à sa situation, à sa grandeur, au genre de vie des peuples, laboureurs, chasseurs ou pasteurs ; elles doivent se rapporter au degré de liberté que la constitution peut souffrir ; à la religion des habitants, à leurs inclinations, à leurs richesses, à leur nombre, à leur commerce, à leurs manières... »

L'ouvrage se divise en 31 *livres*, subdivisés en *chapitres*. — Les principaux sont : *a*) la définition des trois gouvernements : le *républicain* fondé sur la *vertu*, le monarchique fondé sur l'*honneur*, le *despotique* fondé sur la *crainte* (livre II) ; — *b*) l'étude de la *constitution* anglaise, avec la séparation des trois pouvoirs, *législatif*, *exécutif* et *judiciaire* (livre XI) ; — *c*) l'*esclavage* (livre XV). Nous citons de ce dernier livre un passage, modèle célèbre d'éloquence ironique.

De l'esclavage des nègres (1748).

Montesquieu ne témoigne d'aucune indignation contre l'esclavage tel que l'admettaient les Grecs et les Romains : chez les anciens, en effet, la conception de l'Etat, la définition du citoyen, l'absence d'un principe religieux qui aurait établi l'égalité des hommes devant Dieu, tout, en un mot, prouve que l'esclavage est alors *en rapport* avec les autres éléments historiques. Les grands philosophes, Platon, Aristote, Cicéron, ne s'en sont jamais scandalisés. — Mais le christianisme, en changeant les rapports de l'homme avec la divinité, a changé les rapports des hommes entre eux. La notion d'*égalité morale*, et de là, de *droit naturel à la liberté*, est née dans la société nouvelle. Sans doute, les faits ont souvent démenti ce progrès de l'humanité ; mais ce progrès n'en était pas moins acquis, et l'*esclavage*, sous sa forme ancienne, qui jadis s'*expliquait*, est devenu une impossibilité rationnelle.

Pour le démontrer, Montesquieu énumère sur un ton d'ironie où vibre la colère, les raisons spécieuses et honteuses que pourraient faire valoir ceux qui exploitent les nègres.

Si j'avais à soutenir le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, voici ce que je dirais :

Les peuples d'Europe ayant exterminé ceux de l'Amérique, ils ont dû mettre en esclavage ceux de l'Afrique pour s'en servir à défricher tant de terres.

Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves.

Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusqu'à la tête ; et ils ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre.

On ne peut se mettre dans l'esprit que Dieu, qui est un maître très sage, ait mis une âme, surtout une bonne âme, dans un corps tout noir.

On peut juger de la couleur de la peau par celle des cheveux, qui, chez les Égyptiens, les meilleurs philosophes du monde, étaient d'une si grande conséquence qu'ils faisaient mourir tous les hommes roux qui leur tombaient entre les mains.

Une preuve que les nègres n'ont pas le sens commun, c'est qu'ils font plus de cas d'un collier de verre que de l'or, qui, chez les nations policées, est d'une si grande conséquence.

Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes, parce que si nous les supposions des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens.

De petits esprits exagèrent trop l'injustice que l'on fait aux Africains ; car, si elle était telle qu'ils le disent, ne serait-il pas venu dans la tête des princes d'Europe, qui font entre eux tant de conventions inutiles, d'en faire une générale en faveur de la miséricorde et de la pitié ?

(*Esprit des lois*, XV, 5.)

5. **Style de Montesquieu.** — Grave et concis dans les *Considérations*, Montesquieu se souvient parfois trop dans l'*Esprit des lois* qu'il est l'auteur de *Lettres persanes* où il s'était souvent montré spirituel jusqu'à l'excès. Aussi Mme du Deffand disait-elle méchamment : « C'est de l'*esprit sur les lois* ». Le mot ne convient qu'à certains chapitres où Montesquieu, craignant sans doute que son sujet parût trop austère à une société frivole, n'a pas résisté à la tentation de plaisanter. Mais, dans l'ensemble, l'*Esprit des lois* est écrit en un style précis, vigoureux, éloquent.

CHAPITRE IV

VOLTAIRE (1694-1778).

1. **Vie.** — François-Marie Arouet, qui prit seulement en 1718 le nom de *Voltaire*[1], naquit à Paris le 29 novembre 1694. Son père, notaire au Châtelet, avait de la fortune et de fort belles relations. François-Marie fit ses études au collège Louis-le-Grand, où enseignaient les Jésuites : il témoigna toujours une vive reconnaissance à quelques-uns de ses anciens maîtres.

Après avoir accompagné en Hollande le marquis de Chateauneuf, il revient à Paris en 1714, et entre comme clerc chez un procureur de la place Maubert, Me Alain ; mais il y fait plus de poésie que de droit. Il commence la *Henriade* et *Œdipe*. Il fréquente la société libertine des Vendôme, au Temple, et la cour de Sceaux. On lui attribue une pièce satirique contre le Régent, et il est exilé à Tulle et à Sully-sur-Loire (1716). Rentré à Paris, il n'est pas plus prudent : on le croit coupable de couplets satiriques contre le règne de Louis XIV, et il est mis à la Bastille où il reste près d'un an, et où il écrit une partie de la *Henriade*. Cependant il est libéré et il peut assister le 18 novembre 1718 au triomphe de son *Œdipe*. Alors il abandonne le nom d'Arouet : il ne s'appellera plus que Voltaire.

En 1723, il publie *la Ligue* (premier titre de la *Henriade*) qui obtient un grand succès. Il écrit des satires, des épîtres, des épigrammes ; il est recherché par la société lettrée et aristocratique, et il commence à augmenter sa fortune par des spéculations heureuses. Mais une querelle avec le chevalier de Rohan le fait de nouveau jeter à la Bastille, et il n'obtient d'en sortir qu'à la condition de s'exiler en Angleterre (mai 1726).

Cet exil achève d'en faire un *philosophe* et un *citoyen*. Il jouit

1. *Voltaire* est l'*anagramme* de *Arouet l(e) j(eune)*, en changeant l'*u* en *v* et *j* en *i*.

à Londres d'une liberté entière, et il s'y trouve, lui, simple homme de lettres, l'égal d'un Bolingbroke et d'un Walpole. Dans ses *Lettres philosophiques* ou *Lettres anglaises*, publiées seulement en 1734, il nous dit quelles furent ses impressions et quels avantages il a tirés de ce séjour à l'étranger.

Revenu de Londres en mars 1729, il publie son *Histoire de Charles XII* (1731), il fait jouer *Zaïre* (1732) ; mais les *Lettres philosophiques* sont condamnées par le Parlement, et le séjour de Paris semble peu sûr à Voltaire qui accepte l'hospitalité de Mme du Châtelet, à Cirey, en Lorraine : il devait y rester de 1734 à 1749. Pendant ces quinze années, il fait de nombreux voyages à Paris ; il assiste aux premières représentations de la *Mort de César* (1735) et de *Mérope* (1743). Rentré en faveur, il devient gentilhomme de la Chambre et historiographe du Roi. Mais aussi il travaille : avec une infatigable ardeur, il prépare son *Siècle de Louis XIV*, et, sous l'influence de Mme du Châtelet, il traduit les *Éléments de Newton*.

Après la mort de sa protectrice, il passe quelques mois à Paris ; puis cédant aux instances redoublées de Frédéric II, il se rend à Berlin (juin 1750). Il est fort bien reçu par le roi de Prusse : il est logé près de lui à Postdam ; il l'appelle, dans ses lettres, le « Salomon du Nord ». D'ailleurs il reçoit 20.000 livres de pension, et il a le titre de chambellan. Mais Voltaire se brouille bientôt avec Maupertuis, président de l'Académie de Berlin, puis avec Frédéric lui-même. En mars 1753, il quitte Postdam ; il emportait dans sa malle les *Poésies* de Frédéric, aux dépens duquel il espérait faire rire toute l'Europe : mais un agent du roi de Prusse le retint à Francfort plus d'un mois, jusqu'à ce qu'il eût restitué l'*œuvre de poéshie*.

Désormais Voltaire veut être libre. En 1754, il loue une maison d'hiver près de Lausanne ; il achète une résidence d'été près de Genève, *les Délices* ; enfin il acquiert la terre et le château de Ferney, dans le pays de Gex, et il loue la terre de Tournay. A partir de 1760, Ferney devient sa résidence favorite. Il en est le *seigneur*, et il dote le village de fabriques d'horlogerie et d'une église. Tous les personnages illustres de son temps viennent y visiter le *roi Voltaire*.

Ni en Prusse, ni dans sa nouvelle demeure, l'activité de Voltaire ne se dément un seul instant. En 1751, il a donné l'édition définitive du *Siècle de Louis XIV* ; en 1756, il publie l'*Essai sur les mœurs*. Il n'oublie pas le théâtre : l'*Orphelin de la Chine* est joué en 1755, *Tancrède* en 1760. Il compose de nombreuses *épîtres* ; des romans, *Candide*, l'*Ingénu* ; en 1764, il réunit et complète les articles fournis à l'*Encyclopédie*, sous le titre de *Dictionnaire philosophique*. Et surtout, il ne cesse de produire et de répandre

une foule de petits écrits polémiques, groupés dans ses œuvres sous le titre de *Mélanges*, et où il touche à toutes les questions sociales et politiques. Il intervient en faveur des persécutés et soutient au nom de la *tolérance* la cause des Calas et des Sirven ; il adopte une arrière-petite-nièce du grand Corneille ; et il peut dire alors avec une légitime fierté : « J'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage. »

Cependant Voltaire ne voulait pas mourir sans avoir revu ce Paris où il avait connu « les premiers rayons de la gloire », et dont, même dans sa royauté de Ferney, il conservait la nostalgie. Précisément, les comédiens répétaient, au Théâtre-Français, sa tragédie d'*Irène*. Voltaire quitta Ferney le 4 février 1778, et le 10 il arrivait. On sait ce que fut ce dernier séjour de Voltaire à Paris : une série de visites triomphales et d'ovations. Tout ce que la ville comptait de gens illustres, français ou étrangers, se pressa rue de Beaune, à l'hôtel du marquis de Villette où Voltaire était descendu. Franklin lui amenait son petit-fils, que le patriarche bénissait en disant : Dieu et liberté ! Le 30 mars, il se rendit à l'Académie, où il fut élu directeur par acclamation, où il présida la séance et où il traça le plan d'un nouveau dictionnaire dont il devait faire la lettre A. Le même jour, il assista à la sixième représentation d'*Irène*. Un acteur monta dans sa loge et lui posa sur la tête une couronne de lauriers. Pendant l'entr'acte qui séparait *Irène* de *Nanine*, son buste fut placé sur la scène, et couronné à son tour par tous les artistes, aux acclamations du public. Tant d'émotions l'épuisaient. Il mourut le 30 mai 1778. Son neveu, l'abbé Mignot, fit ensevelir son corps à l'abbaye de Scellières, en Champagne. En juillet 1791, Voltaire fut transporté au Panthéon.

2. **L'œuvre poétique de Voltaire.** — Sans compter ici les *tragédies*, dont nous parlons plus loin (p. 514), l'œuvre poétique de Voltaire est considérable ; on peut dire qu'il a traité tous les genres.

a) **L'épopée.** — La *Henriade*, poème épique en dix chants (1728), a pour sujet l'avènement et la conversion de Henri IV. Ce serait moins une épopée qu'une sorte d'histoire en vers, si quelques épisodes romanesques, et un peu de *merveilleux*, ne nous faisaient sortir du domaine de la réalité. De plus, c'est un plaidoyer en faveur de la tolérance. — L'action commence au moment où Henri III et Henri de Navarre assiègent Paris occupé par les Ligueurs. Le Béarnais se rend en Angleterre pour y demander des secours à la reine Élisabeth ; il en profite pour faire un récit des guerres de religion et de la Saint-Barthélemy (ch. II et III). La Discorde et la Politique (figures allégoriques) excitent Jacques Clément à frapper Henri III ; récit de l'assassinat (ch. IV, V).

Saint Louis apparait en songe à Henri IV, et lui montre, dans le palais des Destins, ses ancêtres et ses descendants (ch. VII). Bataille d'Ivry (VIII). Épisode romanesque : l'Amour cherche à détourner Henri IV du siège de Paris (IX). La Vérité éclaire Henri IV qui se convertit au catholicisme : Paris lui ouvre ses portes (X).

b) **Poésie philosophique**. Voltaire a composé des *Discours* en vers sur l'*Homme* (1738-40), un poème *Sur le désastre de Lisbonne* (1756), un poème *Sur la religion naturelle* (1756). Tous ces morceaux philosophiques, fort admirés au XVIIIe siècle, nous paraissent aujourd'hui froids et peu poétiques. — Mais Voltaire a inséré dans ses *Lettres anglaises* une imitation du monologue de *Caton* (tiré de la tragédie d'Addison), qui est son meilleur morceau de poésie philosophique. Nous le citons.

Immortalité de l'âme (1734).

Oui, Platon, tu dis vrai : notre âme est immortelle.
C'est un Dieu qui lui parle, un Dieu qui vit en elle.
Eh ! d'où viendrait sans lui ce grand pressentiment,
Ce dégoût des faux biens, cette horreur du néant ?
Vers des siècles sans fin je sens que tu m'entraînes ;
Du monde et de mes sens je vais briser les chaînes,
Et m'ouvrir, loin du corps dans la fange arrêté,
Les portes de la vie et de l'éternité.
L'éternité ! quel mot consolant et terrible !
O lumière ! ô nuage ! ô profondeur horrible !
Que dis-je ? où suis-je ? où vais-je ? et d'où suis-je tiré ?
Dans quels climats nouveaux, dans quel monde ignoré
Le moment du trépas va-t-il plonger mon être ?
Où sera cet esprit qui ne peut se connaître ?
Que me préparez-vous, abîmes ténébreux ?
Allons, s'il est un Dieu, Platon doit être heureux.
Il en est un, sans doute, et je suis son ouvrage ;
Lui-même au cœur du juste il empreint son image.
Il doit venger sa cause et punir les pervers.

1. **Platon**, c'est dans le dialogue intitulé *Phédon* que Platon démontre l'immortalité de l'âme. — 17. **Sans doute**, sans aucun doute, assurément. N'a pas ici le sens dubitatif.

Mais comment? dans quel temps? et dans quel univers?
Ici la vertu pleure et l'audace l'opprime;
L'innocence à genoux y tend la gorge au crime;
La fortune y domine, et tout y suit son char;
Ce globe infortuné fut formé pour César.
Hâtons-nous de sortir d'une prison funeste.
Je te verrai sans ombre, ô vérité céleste!
Tu te caches de nous dans nos jours de sommeil;
Cette vie est un songe et la mort un réveil.

(*Lettres philosophiques*. 18e Lettre, édition de 1751.)

c) **Épîtres**. — Les *Épîtres* ont souvent de la grâce, de l'esprit et de la sensibilité. On peut citer celles qu'il adresse: *A Boileau* (1769), à *Horace* (1772), à *Mme du Châtelet* (1734), sur la calomnie, etc... Mais la meilleure est la suivante. *Aux mânes de M. de Génonville* (1729).

Aux mânes de M. de Génonville* (1729).

Voltaire n'est pas sans doute un grand poète, si l'on réserve ce nom à ceux qui ont su trouver, pour fixer des idées élevées, des sentiments exquis, ou des sensations colorées, des vers dont la forme solide et brillante paraît à la fois originale et naturelle; mais on ne peut lui refuser, ni, dans le fond, une certaine finesse et une émotion parfois sincère, ni, dans la forme, beaucoup de facilité, de grâce, de verve et d'harmonie.

Toi que le ciel jaloux ravit dans son printemps;
Toi de qui je conserve un souvenir fidèle,
Vainqueur de la mort et du temps;
Toi dont la perte, après dix ans,
M'est encore affreuse et nouvelle;
Si tout n'est pas détruit, si, sur les sombres bords,
Ce souffle si caché, cette faible étincelle,
Cet esprit, le moteur et l'esclave du corps,
Ce je ne sais quel sens qu'on nomme âme immortelle,

*. **Génonville** (*Lefèvre de La Faluère de*) était mort en 1723, âgé de vingt-six ans. Cette pièce étant de 1729, il y avait donc *six* ans et non *dix*, que Voltaire pleurait sa perte. Génonville était conseiller au Parlement de Paris.

Reste inconnu de nous, est vivant chez les morts ;
S'il est vrai que tu sois, et si tu peux m'entendre,
O mon cher Génonville, avec plaisir reçoi
Ces vers et ces soupirs que je donne à ta cendre,
Monument d'un amour immortel comme toi...
De ton aimable esprit nous célébrons les charmes :
Nous chantons quelquefois et tes vers et les miens ;
Ton nom se mêle encore à tous nos entretiens ;
Nous lisons tes écrits, nous les baignons de larmes.
Loin de nous à jamais ces mortels endurcis,
Indignes du beau nom, du nom sacré d'amis,
Ou toujours remplis d'eux, ou toujours hors d'eux-même,
Au monde, à l'inconstance ardents à se livrer,
Malheureux, dont le cœur ne sait pas comme on aime,
Et qui n'ont point connu la douceur de pleurer !

(*Épîtres*, XXIX.)

d) **Poésie satirique**. — Voltaire est passé maître dans la satire. Ses pièces de ce genre ne sont pas didactiques comme celles de Boileau ; Voltaire raille les mœurs contemporaines en un style frondeur et piquant, et surtout il lance des pointes contre ses ennemis. Les plus célèbres *satires* sont : *le Mondain* (1736) où la thèse du progrès est soutenue par des arguments très superficiels, mais très spirituels, — *La défense du Mondain* (1737), — et surtout le *Pauvre diable*, dont nous citons un fragment :

10. Cette longue période pourrait être plus claire ; il faut la comprendre ainsi : *Si... ce souffle caché... tout en restant inconnu de nous, est encore vivant chez les morts.* — 12. **Reçoi**, on considère aujourd'hui comme une *licence poétique* la faculté de supprimer l's à la première personne du singulier de l'indicatif présent et à la deuxième personne de l'impératif des verbes en *oir*. Présentée ainsi, la règle n'est pas juste. En réalité, les poètes ont le choix entre les formes : *je reçois*, *reçois*, et *je reçoi*, *reçoi* : les formes sans *s* sont celles de l'ancienne conjugaison française qui, se modelant sur la conjugaison latine, ne mettait pas d's là où le latin n'en comportait pas : *recipio*, *recipe* ; l's caractérisait la deuxième personne du singulier en français comme en latin. — 21. **Hors d'eux-même**, dissipés, distraits. — 24. Ce dernier vers est le plus beau qu'ait écrit Voltaire : la pensée en est aussi délicate que la forme en est harmonieuse.

Le pauvre diable (1758).

Voltaire suppose qu'un *pauvre diable* vient lui demander conseil sur l'emploi qu'il doit et peut choisir. C'est une occasion pour Voltaire de passer en revue et de critiquer tous les états : dans l'extrait que nous citons, on trouvera la satire de l'armée et de la magistrature ; Voltaire y ajoute, dans la suite, celle du métier d'auteur, de journaliste, etc... Bien entendu, il en profite pour fustiger tous ses ennemis. — L'intérêt *littéraire* de ce morceau est dans l'aisance et dans l'heureux tour des vers qui semblent pétiller sous la plume du poète.

Quel parti prendre ? où suis-je, et qui dois-je être ?
Né dépourvu, dans la foule jeté,
Germe naissant par le vent emporté,
Sur quel terrain puis-je espérer de croître ?
Comment trouver un état, un emploi ?
Sur mon destin, de grâce, instruisez-moi.
— Il faut s'instruire et se sonder soi-même,
S'interroger, ne rien croire que soi,
Que son instinct ; bien savoir ce qu'on aime ;
Et, sans chercher des conseils superflus,
Prendre l'état qui vous plaira le plus.
— J'aurais aimé le métier de la guerre.
— Qui vous retient ? allez. Déjà l'hiver
A disparu ; déjà gronde dans l'air
L'airain bruyant, ce rival du tonnerre :
Du duc de Broglie osez suivre les pas ;
Sage en projets, et vif dans les combats,
Il a transmis sa valeur aux soldats ;
Il va venger les malheurs de la France.
Sous ses drapeaux marchez dès aujourd'hui,
Et méritez d'être aperçu de lui.
— Il n'est plus temps ; j'ai d'une lieutenance
Trop vainement demandé la faveur,
Mille rivaux briguaient la préférence :

4. **Croître** ne rimait plus, au XVIIIe siècle, avec *être* ; mais, au XVIIe siècle encore on prononçait *crouêtre*. Cf. RACINE : *Andromaque*, acte IV, sc. 1. — 16. **Le duc de Broglie**, maréchal de France, né en 1718, mort en 1804. La maréchale, sa femme, fut une des protectrices de Voltaire.

C'est une presse ! En vain Mars en fureur
De la patrie a moissonné la fleur :
Plus on en tue, et plus il s'en présente.
Ils vont trottant des bords de la Charente,
De ceux du Lot, des coteaux champenois,
Et de Provence, et des monts francs-comtois,
En botte, en guêtre, et surtout en guenille,
Tous assiégeant la porte de Crémille,
Pour obtenir des maîtres de leur sort
Un beau brevet qui les mène à la mort.
Parmi les flots de la foule empressée,
J'allai montrer ma mine embarrassée ;
Mais un commis, me prenant pour un sot,
Me rit au nez sans me répondre un mot ;
Et je voulus après cette aventure,
Me retourner vers la magistrature.
— Eh bien, la robe est un métier prudent ;
Et cet air gauche et ce front de pédant
Pourront encor passer dans les enquêtes :
Vous verrez là de merveilleuses têtes !
Vite achetez un emploi de Caton,
Allez juger. Êtes-vous riche ? — Non,
Je n'ai plus rien ; c'en est fait. — Vil atome !
Quoi ! point d'argent et de l'ambition ?
Pauvre imprudent ! apprends qu'en ce royaume
Tous les honneurs sont fondés sur le bien.
L'antiquité tenait pour axiome
Que rien n'est rien, que de rien ne vient rien.

25. **Mars**, dieu de la guerre, dans la mythologie. — 27. Sans le vouloir peut-être, Voltaire fait ici le plus bel éloge de la bravoure française. — 32. **Crémille** (1700-1768), célèbre d'abord comme stratégiste (il dirigea les opérations des campagnes de Maurice de Saxe en Flandre), était, en 1758, adjoint au ministre de la guerre (le maréchal de Belle-Isle). — 41. **La robe**, la magistrature. — 43. **Enquêtes**, il y avait au Parlement une *Chambre des enquêtes*, où l'on étudiait les procès déjà jugés en première instance. — 45. **Caton**, ce nom d'un Romain célèbre par son intégrité et sa vertu, est ici le synonyme de *magistrat*. — 52. Traduction de ce vers du poète latin Lucrèce : *Ex nihilo nihil, ad nihilum nil posse reverti.*

Du genre humain connais quelle est la trempe ;
Avec de l'or, je te fais président,
Fermier du roi, conseiller, intendant :
Tu n'as point d'aile, et tu veux voler ! rampe.

3. **Voltaire historien.** — a) Le premier ouvrage historique de Voltaire est l'*Histoire de Charles XII* (1731) divisée en huit livres qui nous mènent de l'état de la Suède avant Charles XII jusqu'à sa mort. Voltaire adopte l'ordre chronologique et synchronique ; il va de la Suède à la Pologne, de la Russie à la Turquie, selon que les événements se succèdent. Il nous montre d'abord Charles XII triomphant des Danois, des Russes et des Polonais, imposant un roi à la Pologne. Dans la seconde partie du règne, de 1709 à 1718, nous suivons Charles XII à Pultava et à Bender ; et Voltaire en profite pour faire d'intéressantes digressions sur Pierre le Grand et sur la Turquie. L'ouvrage se lit avec plaisir, tout en n'ayant du roman que l'intérêt, selon le mot de Condorcet. Les narrations de la *bataille de Pultava*, de la résistance de Charles XII à *Bender*, de sa mort devant *Stralsund*, sont des modèles du genre.

Nous citons de préférence, comme moins connu, le premier portrait de Charles XII.

Enfance de Charles XII, roi de Suède (1731).

Voltaire se documenta auprès de tous ceux qui avaient pu connaître ce personnage héroïque et singulier. Aussi se plaît-il surtout à rappeler tous les traits particuliers et caractéristiques ; il évite les grandes considérations générales, comme trop vagues ; et il rassemble avec art tout ce qui peut contribuer à donner au lecteur l'illusion de la vie réelle et concrète.

Ce fut le 27 juin 1682 que naquit le roi Charles XII, l'homme le plus extraordinaire peut-être qui ait jamais été sur la terre, qui a réuni en lui toutes les grandes qualités de ses aïeux, et qui n'a eu d'autre défaut ni

55. **Fermier du roi**, l'État donnait *à ferme* la perception des impôts ; de là, les *fermiers généraux*, appelés aussi traitants ; La Bruyère et Le Sage ont stigmatisé leur rapacité, leur luxe effronté, et leur cynisme. — 56. Voltaire s'appliqua de bonne heure à se créer une fortune considérable et sûre, en faisant fructifier, grâce à d'heureuses et discutables spéculations, l'héritage qu'il avait reçu de son père. Il était convaincu que la fortune donne seule l'indépendance, et qu'un écrivain qui vit de sa plume est toujours l'esclave d'un protecteur ou du public.

d'autre malheur que de les avoir toutes outrées. A l'âge de sept ans, il savait manier un cheval. Les exercices violents où il se plaisait, et qui découvraient ses inclinations martiales, lui formèrent de bonne heure une constitution vigoureuse, capable de soutenir les fatigues où le portait son tempérament.

Quoique doux dans son enfance, il avait une opiniâtreté insurmontable : le seul moyen de le plier était de le piquer d'honneur; avec le mot de gloire, on obtenait tout de lui. Il avait de l'aversion pour le latin ; mais dès qu'on lui eut dit que le roi de Pologne et le roi de Danemark l'entendaient [1], il l'apprit bien vite, et en retint assez pour le parler le reste de sa vie. On s'y prit de la même manière pour l'engager à entendre le français ; mais il s'obstina tant qu'il vécut à ne jamais s'en servir, même avec des ambassadeurs français qui ne savaient point d'autre langue [2].

Dès qu'il eut quelque connaissance de la langue latine, on lui fit traduire Quinte-Curce [3] : il prit pour ce livre un goût que le sujet lui inspirait beaucoup plus encore que le style. Celui qui lui expliquait cet auteur lui ayant demandé ce qu'il pensait d'Alexandre : — « Je pense, dit le prince, que je voudrais lui ressembler. — Mais, lui dit-on, il n'a vécu que trente-deux ans. — Ah ! reprit-il, n'est-ce pas assez quand on a conquis des royaumes? » On ne manqua pas de rapporter ces réponses au roi son père [4], qui s'écria : — « Voilà un enfant qui vaudra mieux que moi, et qui ira plus loin que le grand Gustave [5]. » Un jour il s'amusait dans l'appartement du roi à regarder deux cartes géographiques, l'une d'une

1. **L'entendaient**, le comprenaient. — 2. Ceci est sans doute une épigramme de Voltaire, à l'adresse de ses compatriotes. — 3. **Quinte-Curce**, historien latin du Ier siècle de notre ère (?), qui a écrit la *Vie d'Alexandre*. — 4. **Son père**, Charles XI, qui régna de 1660 à 1697. C'était un prince pacifique, et qui s'occupa de réformer sagement son royaume. — 5. **Le grand Gustave**, Gustave-Adolphe, roi de Suède de 1611 à 1632. Il prit part à la guerre de Trente ans, et mourut glorieusement à la bataille de Lutzen.

ville de Hongrie, prise par les Turcs sur l'empereur, et l'autre de Riga, capitale de la Livonie, province conquise par les Suédois depuis un siècle ; au bas de la carte de la ville hongroise il y avait ces mots tirés du livre de Job : « Dieu me l'a donnée, Dieu me l'a ôtée ; le nom du Seigneur soit béni ! » Le jeune prince, ayant lu ces paroles, prit sur le champ un crayon et écrivit au bas de la carte de Riga : « Dieu me l'a donnée, le diable ne me l'ôtera pas. » Ainsi, dans les actions les plus indifférentes de son enfance, ce naturel indomptable laissait souvent échapper de ces traits qui caractérisent les âmes singulières, et qui marquaient ce qu'il devait être un jour.

(*Histoire de Charles XII*, liv. I[er].)

b) **Le Siècle de Louis XIV** (1751, édition définitive en 1768). — Voltaire aurait pu dire qu'il fit *le Siècle* « en y pensant toujours ». Sa correspondance, depuis 1732, nous le montre préoccupé de réunir des documents. Ses relations dans la haute société française et anglaise lui procurèrent des renseignements « de première main », et il lut, nous dit-il, deux cents volumes. Il put se faire communiquer, grâce aux d'Argenson, des papiers d'État. — Cependant, cette masse d'informations, cette « poussière de détails » ne l'empêchent pas de dominer son sujet qui consiste *à faire l'histoire de l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais*. Le plan est très net, mais il a le désavantage de morceler le livre, et de ne pas indiquer la dépendance de certains événements.

Après un premier chapitre où Voltaire expose l'*état de l'Europe avant Louis XIV*, il étudie successivement : *la politique extérieure et les guerres* (II à XXIII), — les *particularités et anecdotes* (XXV à XXVIII), — le *gouvernement intérieur* (XXIX, XXX), — les *sciences* (XXXI), — les *beaux-arts* (XXXII à XXXIV), — les *affaires religieuses* (XXXV à XXXIX). — Voltaire est trop exclusivement préoccupé des progrès matériels ou littéraires de la civilisation ; la grandeur morale du XVII[e] siècle lui échappe, et il introduit dans les jugements sur certains hommes et sur certaines idées (en particulier sur la religion) un ton de persiflage vraiment fâcheux. — Nous citons d'abord un passage narratif, qui donnera aux élèves une idée de la *précision élégante* avec laquelle

Voltaire sait dire les moindres choses : — puis quelques jugements sur les écrivains du XVIIe siècle, modèle de critique aisée mais où l'on retrouve souvent ses préjugés ou sa légèreté d'esprit.

Le Masque de fer (1751).

Les anecdotes tiennent une grande place dans le *Siècle de Louis XIV*, Voltaire leur a même réservé trois chapitres complets. Parmi ces anecdotes, il s'est plu à développer la mystérieuse histoire du *Masque de fer*, qui, malgré tant de recherches, n'est encore qu'à moitié résolue. Les uns ont soutenu que ce prisonnier était un frère jumeau de Louis XIV (cf. le drame inachevé de V. Hugo, *les Jumeaux*) ; les autres y voient un diplomate italien, arrêté en France pour trahison.

Quelques mois après la mort de ce ministre [1], il arriva un événement qui n'a point d'exemple, et ce qui est non moins étrange, c'est que tous les historiens l'ont ignoré. On envoya dans le plus grand secret au château de l'île Sainte-Marguerite, dans la mer de Provence un prisonnier inconnu, d'une taille au-dessus de l'ordinaire, jeune, et de la figure la plus belle et la plus noble. Ce prisonnier, dans la route, portait un masque dont la mentonnière avait des ressorts d'acier qui lui laissaient la liberté de manger avec le masque sur son visage ; on avait ordre de le tuer s'il se découvrait. Il resta dans l'île jusqu'à ce qu'un officier de confiance, nommé Saint-Mars, gouverneur de Pignerol [2], ayant été fait gouverneur de la Bastille l'an 1690, l'alla prendre à l'île Sainte-Marguerite et le conduisit à la Bastille, toujours masqué. Le marquis de Louvois alla le voir dans cette île avant la translation et lui parla debout et avec une considération qui tenait du respect. Cet inconnu fut mené à la Bastille, où il fut logé aussi bien qu'on peut l'être dans le château ; on ne lui refusait rien de ce qu'il demandait ; son plus grand goût était pour le linge d'une finesse extraordinaire et pour les dentelles ; il jouait de la guitare. On lui faisait la plus grande chère [3],

1. **Ce ministre**, Mazarin. — 2. **Pignerol**, ville de Piémont, appartenant alors à la France, et dont la citadelle servit de prison à Fouquet et à Lauzun. — 3. **Chère**, vient du latin *carām*, visage. On a dit d'abord *faire*

et le gouverneur s'asseyait rarement devant lui. Un vieux médecin de la Bastille, qui avait souvent traité cet homme singulier dans ses maladies, a dit qu'il n'avait jamais vu son visage, quoiqu'il eût souvent examiné sa langue et le reste de son corps. Il était admirablement bien fait, disait ce médecin ; sa peau était un peu brune. Il intéressait par le seul ton de sa voix, ne se plaignant jamais de son état et ne laissant point entrevoir ce qu'il pouvait être.

Cet inconnu mourut en 1703, et fut enterré, la nuit, à la paroisse de Saint-Paul. Ce qui redouble l'étonnement, c'est que, quand on l'envoya dans l'île Sainte-Marguerite, il ne disparut dans l'Europe aucun homme considérable. Ce prisonnier l'était sans doute ; car voici ce qui arriva les premiers jours qu'il était dans l'île. Le gouverneur mettait lui-même les plats sur la table, et ensuite se retirait après l'avoir enfermé. Un jour, le prisonnier écrivit avec un couteau sur une assiette d'argent et jeta l'assiette, par la fenêtre, vers un bateau qui était au rivage, presque au pied de la tour ; un pêcheur, à qui ce bateau appartenait, ramassa l'assiette et la rapporta au gouverneur. Celui-ci, étonné, demanda au pêcheur : — « Avez-vous lu ce qui est écrit sur cette assiette, et quelqu'un l'a-t-il vue entre vos mains ? — Je ne sais pas lire, répondit le pêcheur ; je viens de la trouver ; personne ne l'a vue. » Ce paysan fut retenu jusqu'à ce que le gouverneur fût bien informé qu'il n'avait jamais lu et que l'assiette n'avait été vue de personne. — « Allez, lui dit-il, vous êtes bien heureux de ne savoir pas lire. » Parmi les personnes qui ont eu une connaissance immédiate de ce fait, il y en a une très digne de foi qui vit encore. M. de Chamillart fut le dernier ministre qui eut cet étrange secret. Le second

bonne chère à quelqu'un, dans le sens de *bien recevoir quelqu'un*. Puis, comme le repas est la partie essentielle d'une bonne réception, *chère* a pris le sens de *repas, festin*, etc...

maréchal de La Feuillade, son gendre, m'a dit que, à la mort de son beau-père, il le conjura à genoux de lui apprendre ce que c'était que cet homme qu'on ne connut jamais que sous le nom de l'*Homme au masque de fer*. Chamillart lui répondit que c'était le secret de l'État, et qu'il avait fait le serment de ne le révéler jamais. Enfin, il reste encore beaucoup de mes contemporains qui déposent de la vérité de ce que j'avance, et je ne connais point de fait ni plus extraordinaire ni mieux constaté.

(*Siècle de Louis XIV*, chap. xxv.)

Quelques écrivains du XVIIe siècle.

CORNEILLE, RACINE, MOLIÈRE, BOILEAU, LA FONTAINE

Corneille eut à combattre son siècle, ses rivaux, et le cardinal de Richelieu. Je ne répéterai point ici ce qui a été écrit sur le *Cid*. Je remarquerai seulement que l'Académie, dans ses judicieuses décisions entre Corneille et Scudéri [1], eut trop de complaisance pour le cardinal de Richelieu, en condamnant l'amour de Chimène. Aimer le meurtrier de son père, et poursuivre la vengeance de ce meurtre, était une chose admirable. Vaincre son amour eût été un défaut capital dans l'art tragique, qui consiste principalement dans les combats du cœur. Mais l'art était inconnu alors à tout le monde, hors à l'auteur.

Le *Cid* ne fut pas le seul ouvrage de Corneille que le cardinal de Richelieu voulut rabaisser. L'abbé d'Au-

1. Scudéry avait écrit des *Observations* sur le *Cid*; l'Académie, sur l'ordre de Richelieu, rédigea des *Sentiments sur le Cid*. On a exagéré et mal expliqué la conduite de Richelieu envers l'auteur du *Cid*. Le cardinal désapprouvait sans doute, en homme d'État, l'apologie du duel ; mais s'il engagea l'Académie à intervenir entre Scudéry et Corneille, ce fut surtout pour pousser les académiciens, de création récente, à remplir un des articles de leurs statuts, en examinant cette tragédie nouvelle.

bignac nous apprend que ce ministre désapprouva *Polyeucte* [2].

Le *Cid*, après tout, était une imitation très embellie de Guilhem de Castro, et en plusieurs endroits une traduction. *Cinna*, qui le suivit, était unique. J'ai connu un ancien domestique [3] de la maison de Condé, qui disait que le grand Condé, à l'âge de vingt ans, étant à la première représentation de *Cinna*, versa des larmes à ces paroles d'Auguste :

Je suis maître de moi comme de l'univers,
Je le suis, je veux l'être. O siècles ! ô mémoire !
Conservez à jamais ma dernière victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous !
Soyons amis, Cinna ; c'est moi qui t'en convie !

C'était là des larmes de héros. Le grand Corneille faisant pleurer le grand Condé d'admiration est une époque bien célèbre dans l'histoire de l'esprit humain.

La quantité de pièces indignes de lui qu'il fit plusieurs années après n'empêcha pas la nation de le regarder comme un grand homme, ainsi que les fautes considérables d'Homère n'ont jamais empêché qu'il ne fût sublime. C'est le privilège du vrai génie, et surtout du génie qui ouvre une carrière, de faire impunément de grandes fautes.

Corneille s'était formé tout seul ; mais Louis XIV, Colbert, Sophocle et Euripide contribuèrent tous à former Racine. Une ode qu'il composa à l'âge de dix-huit ans [4], pour le mariage du roi, lui attira un présent qu'il

2. L'abbé d'Aubignac (1604-1676) fut en effet un adversaire de Corneille, dont il critique très malignement les pièces dans sa *Pratique du théâtre* : *Polyeucte* fut également désapprouvé par les habitués de l'Hôtel de Rambouillet. — 3. Domestique signifie : qui est attaché à la maison (*domus*) d'un grand seigneur. Il peut avoir au XVII[e] siècle un sens beaucoup plus relevé qu'aujourd'hui. — 4. Racine était âgé de vingt et un ans lorsqu'il écrivit cette ode : *la Nymphe de la Seine*. Il reçut du Roi une pension de 600 livres.

n'attendait pas, et le détermina à la poésie. Sa réputation s'est accrue de jour en jour, et celle des ouvrages de Corneille a un peu diminué. La raison en est que Racine, dans tous ses ouvrages, depuis son *Alexandre*, est toujours élégant, toujours correct, toujours vrai, qu'il parle au cœur, et que l'autre manque trop souvent à tous ces devoirs. Racine passa de bien loin et les Grecs et Corneille dans l'intelligence des passions, et porta la douce harmonie de la poésie, ainsi que les grâces de la parole, au plus haut point où elles puissent parvenir. Ces hommes enseignèrent à la nation à penser, à sentir et à s'exprimer. Leurs auditeurs, instruits par eux seuls, devinrent enfin des juges sévères pour ceux même qui les avaient éclairés [5].

... La singulière destinée de ce siècle rendit Molière contemporain de Corneille et de Racine. Il n'est pas vrai que Molière, quand il parut, eût trouvé le théâtre absolument dénué de bonnes comédies. Corneille lui-même avait donné le *Menteur*, pièce de caractère et d'intrigue, prise du théâtre espagnol, comme le *Cid* ; et Molière n'avait encore fait paraître que deux de ses chefs-d'œuvre, lorsque le public avait la *Mère coquette* de Quinault, pièce à la fois de caractère et d'intrigue, et même modèle d'intrigue. Elle est de 1664 [6] ; c'est la première comédie où l'on ait peint ceux que l'on a appelés depuis les *marquis*. La plupart des grands seigneurs de la cour de Louis XIV voulurent imiter cet air de

5. On sent ici toute la préférence de Voltaire pour Racine. Quelques-unes de ses restrictions sur Corneille sont très discutables ; il les a exagérées encore dans son *Commentaire sur Corneille*, écrit dans la louable intention de procurer une dot à une arrière-petite-nièce de ce grand homme, mais qui prouve souvent soit la légèreté d'esprit et de cœur de Voltaire, soit son ignorance de la langue du XVII[e] siècle. — 6. La *Mère coquette* de Quinault est de 1665. Molière avait déjà donné, outre les *Précieuses* (1659), en 1661, l'*École des maris* et les *Fâcheux ;* en 1662, l'*École des femmes*. Mais Voltaire ne manque jamais une occasion de louer Quinault pour lequel il a un goût particulier. C'est au point qu'il en a toujours voulu à Boileau de ses attaques contre Quinault.

grandeur, d'éclat et de dignité qu'avait leur maître. Ceux d'un ordre inférieur copiaient la hauteur des premiers ; et il y en avait enfin, et même en grand nombre, qui poussaient cet air avantageux, et cette envie dominante de se faire valoir, jusqu'au plus grand ridicule.

Ce défaut dura longtemps. Molière l'attaqua souvent, et il contribua à défaire le public de ces importants subalternes, ainsi que de l'affectation des *Précieuses*, du pédantisme des *Femmes savantes*, de la robe et du latin des médecins. Molière fut, si on ose le dire, un législateur des bienséances du monde. Je ne parle ici que de ce service rendu à son siècle ; on sait assez ses autres mérites.

C'était un temps digne de l'attention des temps à venir que celui où les héros de Corneille et de Racine, les personnages de Molière, les symphonies de Lulli, toutes nouvelles pour la nation, et, puisqu'il ne s'agit ici que des arts, les voix des Bossuet et des Bourdaloue, se faisaient entendre à Louis XIV, à Madame, si célèbre par son goût, à un Condé, à un Turenne, à un Colbert, et à cette foule d'hommes supérieurs qui parurent en tout genre. Ce temps ne se trouvera plus où un duc de la Rochefoucauld, l'auteur des *Maximes*, au sortir de la conversation d'un Pascal et d'un Arnauld, allait au théâtre de Corneille.

Despréaux[7] s'élevait au niveau de tant de grands hommes, non point par ses premières satires ; car les regards de la postérité ne s'arrêteront point sur les *Embarras de Paris* et sur les noms des Cassaigne et des Cotin ; mais il instruisait cette postérité par ses belles

7. Despréaux, Boileau prit ce nom de Despréaux, d'une petite propriété de famille, pour se distinguer de ses frères alors plus célèbres que lui : Gilles Boileau, l'avocat, membre de l'Académie française plus de vingt ans avant lui, et l'abbé Boileau, chanoine de Sens et de la Sainte Chapelle. Au XVIIe siècle, on désigne presque toujours l'auteur des *Satires* et de l'*Art poétique* sous ce nom de Despréaux.

épîtres, et surtout par son *Art poétique*, où Corneille eût trouvé beaucoup à apprendre.

La Fontaine, bien moins châtié dans son style, bien moins correct dans son langage, mais unique dans sa naïveté et dans les grâces qui lui sont propres, se mit, par les choses les plus simples, presque à côté de ces hommes sublimes [8].

(*Siècle de Louis XIV*, ch. XXXII.)

4. **Voltaire conteur.** — Voltaire nous a laissé des *contes* et des *romans*: *Candide, l'Ingénu, Zadig*, etc... qui, à leur date, avaient surtout une valeur philosophique et politique. Aujourd'hui, nous en admirons la forme aisée et spirituelle; jamais la prose française n'a paru si naturelle et si claire.

Le corridor de la tentation (1747).

Nabussan, un des meilleurs princes de l'Asie, était toujours trompé et volé : c'était à qui pillerait ses trésors. Le receveur général de l'île de Serendib [1] donnait toujours cet exemple, fidèlement suivi par les autres. Le roi le savait : il avait changé de trésorier plusieurs fois, mais n'avait pu changer la mode établie de partager les revenus du roi en deux moitiés inégales, dont la plus petite revenait toujours à Sa Majesté, et la plus grosse aux administrateurs [2].

Le roi Nabussan confia sa peine au sage Zadig [3].

8. Ce jugement sur La Fontaine nous étonne, et Voltaire l'aggrave dans la *Liste des écrivains français* qu'il a publiée à la suite du *Siècle de Louis XIV*. Personne n'oserait soutenir aujourd'hui que La Fontaine n'est ni *châtié*, ni *correct*. Mais, nous l'avons dit à propos de Corneille, Voltaire ignore l'histoire de notre langue, il n'admet point d'autre vocabulaire ni d'autre grammaire que ceux de son temps.

1. **Serendib**, Nabussan est un prince de l'invention de Voltaire qui, pour critiquer les abus de l'administration française, transporte le lecteur dans un royaume imaginaire. Mais l'île de Serendib existe dans l'océan Indien. — 2. Ceci est dirigé contre les fermiers généraux, qui faisaient rapidement de scandaleuses fortunes. Voltaire ne les détestait pas moins que le faisaient La Bruyère et Le Sage. C'est de lui qu'est le mot célèbre : « Je vais vous conter une histoire de brigands... Il était une fois un financier... » — 3. Zadig est le héros de ce petit roman qui porte son nom. Il

« Vous qui savez tant de belles choses, lui dit-il, ne sauriez-vous pas le moyen de me faire trouver un trésorier qui ne me vole point ? — Assurément, répondit Zadig : je sais une façon infaillible de vous donner un homme qui ait les mains nettes. » Le roi charmé lui demanda, en l'embrassant, comment il fallait s'y prendre. « Il n'y a, dit Zadig, qu'à faire danser tous ceux qui se présenteront pour la dignité de trésorier, et celui qui dansera avec le plus de légèreté sera infailliblement le plus honnête homme. — Vous vous moquez, dit le roi ; voilà une plaisante façon de choisir un receveur de mes finances. Quoi ! vous prétendez que celui qui fera le mieux un entrechat [4] sera le financier le plus intègre et le plus habile ! — Je ne vous réponds pas qu'il sera le plus habile, repartit Zadig ; mais je vous assure que ce sera indubitablement le plus honnête homme. » Zadig parlait avec tant de confiance, que le roi crut qu'il avait quelque secret surnaturel pour connaître les financiers. « Je n'aime pas le surnaturel, dit Zadig ; si Votre Majesté veut me laisser faire l'épreuve que je lui propose, elle sera bien convaincue que mon secret est la chose la plus simple et la plus aisée. »

Nabussan fut bien plus étonné d'entendre que ce secret était simple que si on le lui avait donné pour un miracle : « Or bien, dit-il, faites comme vous l'entendrez. — Laissez-moi faire, dit Zadig, vous gagnerez à cette épreuve plus que vous ne pensez. » Le jour même, il fit publier, au nom du roi, que tous ceux qui prétendaient à l'emploi de haut receveur des deniers de sa gracieuse Majesté Nabussan, eussent à se rendre, en habits de soie légère, le premier de la lune du Crocodile [5], dans l'antichambre du roi. Ils s'y rendirent au nombre de soixante-quatre.

est d'abord malheureux ; mais par sa modération, sa sagesse, son équité, et aussi par sa finesse, il arrive à la plus haute fortune. — 4. **Entrechat**, de l'italien *intreciata*, entrelacé, dans l'expression *capriola intreciata*. — 5. Les Orientaux, qui comptent par mois *lunaires*, désignent par le nom d'un animal chacune des lunes de l'année.

On avait fait venir des violons dans un salon voisin : tout était préparé pour le bal ; mais la porte de ce salon était fermée, et il fallait, pour y entrer, passer par une petite galerie assez obscure. Un huissier vint chercher et introduire chaque candidat, l'un après l'autre, par le passage dans lequel on le laissait seul quelques minutes. Le roi, qui avait le mot, avait étalé tous ses trésors dans cette galerie. Lorsque tous les prétendants furent arrivés dans le salon, Sa Majesté ordonna qu'on les fît danser. Jamais on ne dansa plus pesamment et avec moins de grâce ; ils avaient tous la tête baissée, les reins courbés, les mains collées à leurs côtés. « Quels fripons ! » disait tout bas Zadig [6].

Un seul d'entre eux formait des pas avec agilité, la tête haute, le regard assuré, les bras tendus, le corps droit, le jarret ferme. « Ah ! l'honnête homme ! le brave homme ! » disait Zadig. Le roi embrassa ce bon danseur, le déclara son trésorier, et tous les autres furent punis et taxés [7] avec la plus grande justice du monde : car chacun, dans le temps qu'il avait été dans la galerie avait rempli ses poches et pouvait à peine marcher. Le roi fut fâché pour la nature humaine que des soixante-quatre danseurs il y eût soixante-trois filous. La galerie obscure fut appelée le corridor de la tentation. (*Zadig.*)

5. **La correspondance de Voltaire.** — Il nous reste de Voltaire environ 10.000 lettres. Voltaire, de 1713 à 1778, a correspondu avec l'Europe entière : rois et reines, princes et princesses, grands seigneurs, financiers, gens de lettres, acteurs, etc... Ces lettres nous sont très utiles pour la connaissance de la société et des mœurs du XVIIIe siècle ; de plus, on y trouve au jour le jour l'histoire de la vie et des œuvres de Voltaire lui-même. Enfin, Voltaire n'a jamais été meilleur écrivain que dans ces pages qu'il griffonnait ou qu'il dictait à la hâte.

6. L'intérêt dramatique de cette petite narration vient de ce que le lecteur ne connaît qu'à la fin le mot de l'énigme. — 7. **Taxés**, soumis à une taxe, à une amende.

A M. Bagieu [1].

Berlin, 19 décembre 1752.

Votre lettre, Monsieur, vos offres touchantes, vos conseils font sur moi la plus vive impression, et me pénètrent de reconnaissance. Je voudrais partir tout à l'heure, et venir me mettre entre vos mains et dans les bras de ma famille [2]. J'ai apporté à Berlin environ une vingtaine de dents : il m'en reste à peu près six ; j'ai apporté deux yeux : j'en ai presque perdu un ; je n'avais point apporté d'érysipèle, et j'en ai gagné un que je ménage beaucoup. Je n'ai pas l'air d'un jeune homme à marier, mais je considère que j'ai vécu près de soixante ans, que cela est fort honnête, que Pascal et Alexandre n'ont vécu qu'environ la moitié, et que tout le monde n'est pas né pour aller dîner à l'autre bout de Paris, à quatre-vingt-dix-huit ans, comme Fontenelle [3]. La nature a donné à ce qu'on appelle mon âme un étui des plus minces et des plus misérables. Cependant, j'ai enterré presque tous mes médecins, et jusqu'à La Mettrie [4]. Il ne me manque plus que d'enterrer Codénius, médecin du roi de Prusse ; mais celui-là a la mine de vivre plus longtemps que moi. Du moins je ne mourrai pas de sa façon. Il me donne quelquefois de longues ordonnances en allemand ; je les jette au feu, et je n'en suis pas plus mal. C'est un fort bon homme, il en sait tout autant que les autres ; et, quand il voit que mes dents tombent, et que je suis attaqué du scorbut, il dit que j'ai une

1. Bagieu. Jacques Bagieu fut un des plus célèbres chirurgiens militaires du XVIII[e] siècle. Il a laissé plusieurs ouvrages remarquables sur la pratique de son art. — 2. Voltaire est en Prusse depuis près de deux ans ; il partira au printemps de 1753. Ses rapports avec Frédéric sont déjà à cette époque très difficiles et très tendus. — 3. **Fontenelle**, né en 1657, est mort en 1757, centenaire, et a joui jusqu'au bout d'une bonne santé. — 4. **La Mettrie** (1709-1751), médecin français établi à Berlin, auprès de Frédéric ; il est célèbre surtout par ses opinions philosophiques très hardies.

affection scorbutique [5]. Il y a ici de grands philosophes qui prétendent qu'on peut vivre aussi longtemps que Mathusalem [6], en se bouchant tous les pores, et en vivant comme un ver à soie dans sa coque ; car nous avons à Berlin des vers à soie et des beaux esprits transplantés. Je ne sais pas si ces manufactures-là réussiront ; tout ce que je sais, c'est que je ne suis point en état de voyager cet hiver. Je me suis fait un printemps avec des poêles ; et quand le vrai printemps sera revenu, je compte bien, si je suis en vie, vous apporter mon squelette. Vous le disséquerez si vous voulez. Vous y trouverez un cœur qui palpitera encore des sentiments de reconnaissance et d'attachement que vous lui inspirez. Soyez persuadé, Monsieur, que, tant que je vivrai, je vous regarderai comme un homme qui fait honneur au plus utile de tous les arts, et comme le plus obligeant et plus aimable du monde.

A M. Tronchin, de Lyon.

Les Délices, 29 juillet 1759.

J'ai une grâce à vous demander : c'est pour les Pichon. Ces Pichon sont une race de femmes de chambre et de domestiques transplantés [1] à Paris par Mme Denis [2] et consorts. Une Pichon vient de mourir à Paris et laisse de petits Pichon. J'ai dit qu'on m'envoyât un Pichon de dix ans pour l'élever ; aussitôt un Pichon est parti pour Lyon. Ce pauvre petit arrive je ne sais comment : il est à la garde de Dieu. Je vous prie de le prendre sous la

5. **Scorbut**, maladie des gencives. Voltaire imite ici une plaisanterie célèbre du *Malade imaginaire*. — 6. **Mathusalem**, patriarche qui, selon la Bible, a vécu neuf cents ans.

1. **Transplantés**. cette expression n'est pas seulement pittoresque et spirituelle, elle indique que ces Pichon sont arrachés à leur sol natal. De nos jours, un romancier s'est servi, dans la même acception sociale et morale, du mot *déracinés*. — 2. **Mme Denis**, nièce de Voltaire ; ce fut elle qui tint sa maison à Ferney.

vôtre. Cet enfant est ou va être transporté de Paris à Lyon par le coche ou par charrette. Comment le savoir? où le trouver? J'apprends par une Pichon des Délices que ce petit est au panier de la diligence [3]. Pour Dieu, daignez nous en informer; envoyez-le nous de panier en panier : vous ferez une bonne œuvre. J'aime mieux élever un Pichon que de servir un roi, fût-ce le roi des Vandales [4].

A Madame Necker [1].

Mai 1770.

Ma juste modestie, madame, et ma raison me faisaient croire d'abord que l'idée d'une statue était une bonne plaisanterie [2] ; mais, puisque la chose est sérieuse, souffrez que je vous parle sérieusement.

J'ai soixante-seize ans [3], et je sors à peine d'une grande maladie qui a traité fort mal mon corps et mon âme pendant six semaines. M. Pigalle [4] doit, dit-on, venir modeler mon visage : mais, madame, il faudrait que j'eusse un visage ; on en devinerait à peine la place. Mes yeux sont enfoncés de trois pouces, mes joues sont du vieux parchemin mal collé sur des os qui ne tiennent à rien ; le peu de dents que j'avais est parti. Ce que je vous dis là n'est point coquetterie [5] : c'est la pure vérité. On n'a jamais sculpté un pauvre homme dans cet état : M. Pigalle croirait qu'on s'est moqué de lui ; et, pour moi, j'ai tant d'amour-propre, que je n'oserais jamais

3. **Panier**, « panier d'un coche, grande caisse d'osier qui se plaçait devant ou derrière le coche, et où l'on mettait des marchandises et parfois des voyageurs. » LITTRÉ. — 4. **Le roi des Vandales**, Frédéric II, roi de Prusse.

1. Mme Necker est la femme du célèbre ministre de Louis XVI et la mère de Mme de Staël. — 2. **Plaisanterie**, parce que l'idée d'une souscription pour élever une statue à Voltaire était venue à ses amis réunis chez Necker, pendant un festin. — 3. Voltaire était né le 29 novembre 1694 : le compte est exact. — 4. **Pigalle** (1714-1785) est un des plus célèbres sculpteurs du XVIIIe siècle. On peut voir de lui, au Louvre, le *Mercure attachant sa talonnière*, et, à Strasbourg, le *Tombeau de Maurice de Saxe*. — 5. **Coquetterie**, au sens de *fausse modestie*.

paraître en sa présence. Je lui conseillerais, s'il veut mettre fin à cette étrange aventure, de prendre à peu près son modèle sur la petite figure en porcelaine de Sèvres. Qu'importe, après tout, à la postérité, qu'un bloc de marbre ressemble à un tel homme ou à un autre? Je me tiens très philosophe sur cette affaire. Mais, comme je suis encore plus reconnaissant que philosophe, je vous donne, sur ce qui me reste de corps, le même pouvoir que vous avez sur ce qui me reste d'âme L'un et l'autre sont fort en désordre ; mais mon cœur est à vous, madame, comme si j'avais vingt-cinq ans, et le tout avec un très sincère respect. Mes obéissances, je vous supplie, à M. Necker [6].

6. **Le style de Voltaire.** — Nous avons déjà apprécié le style de Voltaire, à propos de ses différents ouvrages. Qu'il nous suffise ici d'en résumer les qualités générales. Voltaire, poète léger, a de la facilité, de la grâce et du trait. Voltaire, prosateur, est un de nos plus grands écrivains. Sa qualité dominante est la clarté, mais une clarté lumineuse et pénétrante qui est vraiment une joie pour l'esprit. Sa syntaxe est si aisée et si variée, que la forme s'adapte spontanément à la pensée. Son vocabulaire, sans être très riche, exprime toutes les nuances, et la *propriété* en est exquise. De tous nos écrivains, il est celui qui donne le mieux, dans la tonalité moyenne, l'impression du *naturel*. Il n'en est aucun qu'on puisse lire plus longtemps, sans fatigue.

Mais il faut se garder de le mettre au rang de Pascal ou de Bossuet. Il n'a pas, comme eux, « rempli tout l'entre-deux », de la familiarité la plus naïve au sublime. On n'a jamais, en lisan Voltaire, cette impression de *ravissement* que donnent si souvent les *Pensées* et les *Sermons*.

6. Malgré les protestations de Voltaire, que Mme Necker et ses amis ne prirent pas trop au sérieux, Pigalle fit, quelques mois après, le voyage de Ferney, et exécuta la statue qui est aujourd'hui à la bibliothèque de l'Institut.

CHAPITRE V

Le mouvement philosophique et scientifique.

LES SALONS. — L'ENCYCLOPÉDIE. — BUFFON.

I. — Les salons.

Il faut bien distinguer les salons du XVIIIe siècle de ceux du XVIIe : chez Mme de Rambouillet, chez Mlle de Scudéry, chez Mme de la Fayette, on causait littérature et morale, on faisait des portraits ou des maximes, on lisait des ouvrages. Maintenant, nous allons trouver des salons où l'homme de lettres, à titre de *philosophe*, tient la première place, et dans lesquels s'élaborent les idées directrices du siècle.

1. **Mme Geoffrin** (1699-1777). — Mme Geoffrin, dont le mari avait gagné une grosse fortune comme administrateur de la Compagnie des glaces, n'était que « bourgeoise ». Mais, par son intelligence pratique, son tact, sa générosité, elle se créa un salon qui, de 1749 jusqu'à sa mort, brilla du plus vif éclat. Le « royaume de la rue Saint-Honoré » fut fréquenté à la fois par les plus illustres des gens de lettres, par les philosophes du parti encyclopédique et par les artistes célèbres : et il n'est pas un étranger de marque, fût-il prince, qui ne considérât comme un honneur d'y être présenté. — Le lundi, Mme Geoffrin donnait à dîner aux artistes. Le mercredi, elle recevait les littérateurs et les savants, tous ceux dont nous allons écrire les noms à propos de l'*Encyclopédie*. — Parmi les étrangers qu'elle attira chez elle, on peut citer : l'abbé Galiani, secrétaire de l'ambassade de Naples à Paris, un des esprits les plus pétillants de ce temps : Horace Walpole, l'historien anglais Gibbon, etc. Elle hébergea le jeune prince Stanislas-Auguste Poniatowski et le soigna comme une « maman ». Quand Stanislas fut élu roi de Pologne, en 1764, Mme Geoffrin fit le voyage de Varsovie, et ses lettres nous la montrent ravie de l'accueil qui l'y attendait. Elle fut également reçue à Vienne par Joseph II et Marie-Thérèse.

Leur fille, Marie-Antoinette, devenue reine de France, ne l'oublia pas, et Mme Geoffrin, que jusqu'à cette époque la cour avait voulu ignorer, lui fut présentée.

Très favorable au mouvement philosophique, au point qu'elle « subventionne » par une forte somme l'*Encyclopédie*, mais très prudente, Mme Geoffrin s'ingéniait à mettre de l'unité et de la modération dans les conversations de ses hôtes. Quelqu'un allait-il trop loin, elle l'arrêtait par un : *Voilà qui est bien*, et l'on causait d'autre chose. — Ses lettres à Stanislas sont un témoignage curieux de ce mélange de hardiesse et de timidité.

2. **Mme du Deffand** (1697-1780). — Voilà une femme qui s'est *ennuyée* toute sa vie, et qui était la plus spirituelle de son temps, dont la correspondance se lit encore avec le plus vif intérêt, et dont le salon réunit, entre 1740 et 1780, tous les hommes illustres. Établie d'abord rue de Beaune, puis rue Saint-Dominique, Mme du Deffand ne fit pas de son salon une « boutique de philosophes », mais elle admit, parmi les gens de son monde, quelques grands écrivains et savants.

Devenue aveugle, en 1752, Mme du Deffand avait pris pour lectrice Mlle de Lespinasse. Nous allons voir que celle-ci lui enleva une partie de ses habitués, et surtout d'Alembert. Sur la fin de sa vie, de plus en plus elle se défia des « gens de lettres ». Elle s'engoua d'une tendresse passionnée pour la jeune duchesse de Choiseul et pour Horace Walpole.

Sa correspondance, très considérable, nous révèle d'abord son incurable ennui, puis des goûts littéraires très originaux, et aussi l'évolution d'une âme qui passe de la sécheresse critique à la sensibilité exaltée. Par là, Mme du Deffand représente en perfection les deux *époques* du XVIIIe siècle.

3. **Mlle de Lespinasse** (1732-1776). — Nous avons dit que Mme du Deffand, devenue aveugle, prit pour « demoiselle de compagnie » Mlle de Lespinasse. Celle-ci ne tarda pas à acquérir, dans le salon de la rue Saint-Dominique, une grande influence. Charmés de son intelligence et de sa liberté d'esprit, les habitués de Mme du Deffand s'arrêtaient longuement à causer avec Mlle de Lespinasse dans son appartement, avant d'entrer dans le salon de la maitresse du logis. Pendant quelque temps, Mme du Deffand n'en sut rien ; car elle faisait du jour la nuit, et dormait jusque vers les quatre heures du soir. Quand elle s'en aperçut, elle chassa impitoyablement sa lectrice, qui alla s'établir un peu plus loin, dans la même rue, entrainant avec elle d'Alembert et un grand nombre de ses amis. Ce nouveau salon (1764) fut plus *philosophique* que l'autre. Les encyclopédistes s'y sentirent plus à l'aise, et Mlle de Lespinasse n'avait aucun *préjugé*.

4. Il faut citer encore les salons de **d'Holbach** († 1789), **d'Helvé-**

tius († 1771), tous deux « synagogues de l'Église philosophique », selon l'expression de Grimm. Mme Helvétius, quand elle eut perdu son mari, en 1771, continua à recevoir, dans sa maison d'Auteuil les philosophes de l'école encyclopédique ; — le salon de Mme **Necker** († 1794), plus modéré, mais cependant à l'avant-garde du progrès ; — celui de Mme **d'Epinay** († 1783) où Grimm tenait la même place que d'Alembert dans celui de Mlle de Lespinasse, etc.

5. **Influence littéraire et philosophique des salons.** — Dans une société où l'esprit mène à tout, les coteries de salons devaient être toutes puissantes. Des renommées littéraires qui nous paraissent aujourd'hui presque inexplicables, se sont faites dans les salons du XVIIIe siècle. Le médiocre Marmontel, l'insipide Saint-Lambert, l'emphatique Thomas, le versificateur Delille, et bien d'autres, sont des *produits* de ce genre. Ils savaient causer, ils savaient lire leurs œuvres. D'autres, comme Duclos, Rivarol, Chamfort, Suard, Garat, le prince de Ligne, qui sont gens d'esprit et de savoir, ont eu, de leur vivant, une importance bien supérieure à certains écrivains de génie ; ils étaient les arbitres du goût, et leur esprit les faisait rechercher ou craindre de tous. Les salons divers se disputaient les places à l'Académie française. Chaque salon eut son académicien ; et ce fut, pour être des Quarante, une lutte d'influences mondaines et féminines. Ajoutons que la littérature la plus sérieuse subit cet esprit de légèreté et de préciosité. Si Montesquieu a fait de « l'esprit sur les lois », c'est parce qu'il voulait, c'est parce qu'il était obligé de plaire à la société et aux salons de son temps. Rousseau échappe à cette tutelle ; il a assez de génie et d'éloquence pour dédaigner ces suffrages et s'imposer par la contradiction. Et il est heureux que Voltaire ait vécu à Cirey et à Ferney : trop désireux de charmer, il eût perdu dans les salons la meilleure partie de son naturel.

La *philosophie*, depuis qu'elle était devenue une sorte d'épicurisme élégant, depuis qu'elle niait la métaphysique et la morale, pour ne plus travailler qu'à l'*amélioration* de la vie par le progrès, trouvait dans la conversation mondaine son terrain le plus favorable. L'art de badiner sur les choses graves, de s'arrêter aux apparences, de battre en brèche les traditions et les institutions, sans jamais se préoccuper de la façon dont on les remplacera, est né et s'est développé dans les salons. C'est là que la noblesse française s'est amusée, en compagnie des « gens de lettres », à se railler elle-même et à perdre son loyalisme et sa foi, sans abandonner ses privilèges ni ses vices.

II. — L'Encyclopédie (1751-1772).

1. **Histoire de la publication.** — *Encyclopédie* vient de deux mots grecs, qui signifient : « cercle ou cycle des connaissances humaines. » — En 1745, le libraire Le Breton voulut faire traduire une *Encyclopédie des sciences et des arts* publiée à Londres, en 1727, par Chambers. Mais il s'aperçut que l'ouvrage, sur bien des points, était déjà arriéré, et qu'il valait mieux en entreprendre un autre, tout nouveau. Il en chargea d'abord l'abbé de Malves, puis Diderot et d'Alembert.

Ces deux derniers se partagèrent la besogne et cherchèrent des collaborateurs. En 1750, Diderot publia un *prospectus*, où il exposait le but de l'ouvrage, et indiquait les conditions de la souscription[1]. En 1751, parut le *Discours préliminaire*, dans lequel d'Alembert faisait un tableau du progrès de l'esprit humain et une classification générale des sciences. Le pouvoir semblait alors aussi favorable que le public à ce dictionnaire d'une incontestable utilité.

Après deux interdictions, en 1751 et en 1757, le gouvernement craignit que l'*Encyclopédie* ne s'imprimât à l'étranger : et les souscripteurs, très nombreux et très influents, réclamaient. Alors on s'avisa d'un de ces stratagèmes spirituels qui tempéraient, sous l'ancien régime, la rigueur des lois. Il fut convenu que les volumes continueraient à s'imprimer à Paris, mais porteraient sur le titre l'indication de *Neufchâtel* (comme s'ils étaient imprimés en Suisse), et qu'ils seraient ensuite envoyés en province, d'où ils reviendraient à Paris, avec le timbre du *colportage*[2]. Grâce à cette *fiction*, qui ne trompait personne, mais qui, « tournant la loi, la respectait », l'*Encyclopédie* parvint à son terme, et se composa enfin, en 1772, de dix-sept volumes de texte, quatre volumes de supplément, et onze volumes de planches.

Il faut maintenant revenir aux directeurs et collaborateurs de l'*Encyclopédie*.

1. L'ouvrage devait coûter 280 livres ; mais le nombre de volumes ayant été dépassé, on demanda un supplément de 20 livres par volume, ce qui porta le prix à 956 livres. Il y eut, dès le début, près de 5.000 souscripteurs. — Les bénéfices matériels de l'entreprise furent considérables, les collaborateurs étant fort peu ou point du tout payés. — 2. Les volumes imprimés à Paris devaient être accompagnés du *privilège du roi* délivré par les censeurs ; quant aux ouvrages de provenance étrangère, il étaient l'objet d'un examen plus sommaire, et pouvaient circuler avec le timbre du *colportage*.

2. **D'Alembert** (1717-1783). — D'Alembert était un enfant trouvé sur les marches de l'église Saint-Jean-le-Rond ; recueilli par une vitrière, Mme Rousseau (chez qui il logea jusqu'à l'âge de cinquante ans), il fit d'excellentes études au collège Mazarin. A vingt-six ans, il était membre de l'Académie des sciences ; ses découvertes révélaient en lui un génie mathématique de premier ordre, que ses plus violents adversaires n'ont jamais contesté. Très bien reçu dans les salons à la mode, caractère enjoué et piquant, causeur très supérieur à ce qu'il est comme écrivain, il fut poussé par Mme du Deffand à l'Académie française (1754), et en devint secrétaire perpétuel. C'est en cette qualité qu'il a écrit des *Éloges*, aujourd'hui fort peu lus, d'un style sec ou affecté, mais qui avaient pour les contemporains l'attrait des allusions. « Il ne semblait louer les morts que pour faire la satire des vivants »

Il publia plusieurs ouvrages scientifiques (*Traité de dynamique*, 1743 : *Traité de l'équilibre et du mouvement des fluides*, 1744, etc.). Mais il reste surtout célèbre par sa collaboration à l'*Encyclopédie* de 1751 à 1757. Outre le *Discours préliminaire*, qui est à lui seul un véritable ouvrage, il s'était chargé de la révision de tous les articles de mathématiques. Moins actif, moins enthousiaste que Diderot, il donnait à l'*Encyclopédie* la garantie de sa haute situation académique, scientifique et mondaine. Aussi, sa retraite faillit-elle, après les persécutions du pouvoir, compromettre définitivement l'entreprise.

Plus fin et plus digne que Voltaire, il avait refusé les offres de Frédéric II, qui voulait l'attirer à Berlin, et celles de Catherine II, qui désirait lui confier l'éducation du grand-duc Paul. Mais, malgré sa *tenue*, d'Alembert est moins sympathique que ce fou de Diderot ou que Voltaire lui-même. Il pousse jusqu'à l'intolérance la plus étroite sa haine de la religion.

3. **Diderot** (1713-1784). — Il était fils d'un coutelier de Langres, et il eut toujours pour son père un amour touchant. Destiné à l'état ecclésiastique, puis clerc de procureur, précepteur famélique, il épousa une blanchisseuse, vécut de toutes sortes de besognes plus ou moins littéraires ou scientifiques, de traductions, de pamphlets, d'*Essais sur la vertu*, de romans licencieux. Ami fougueux et indiscret ; passionné pour tout, sans exception, arts, lettres, poésie, archéologie, mécanique ; doué d'une prodigieuse mémoire ; capable de travailler jour et nuit, sauf à jeter dans un coin et à oublier ce qu'il venait d'écrire, Diderot est un des plus singuliers tempéraments d'écrivain. Il détonne, en ce XVIIIe siècle si froid et si géométrique, si élégant et si calculateur. Seul, Rousseau pourrait lui être comparé.

Directeur et principal rédacteur de l'*Encyclopédie*, Diderot

avait pris sa tâche tout à fait au sérieux. Il fit des articles de philosophie, d'histoire, et surtout de *sciences appliquées*. Il allait dans les ateliers, chez les ouvriers; faisait fabriquer et au besoin fabriquait lui-même des modèles de machines, pour en expliquer exactement le mécanisme, et pour les reproduire sur les *planches* des derniers volumes. De plus il revoyait tout; il répondait à tout et à tous; il cherchait des collaborateurs et distribuait la besogne.

Ses autres ouvrages : *Jacques le Fataliste*, *le Neveu de Rameau*, *le Paradoxe sur le comédien* ne furent imprimés qu'à la fin du XVIIIe ou au commencement du XIXe siècle.

Diderot est supérieur dans l'art de conter; ses œuvres complètes renferment, sous le titre de *Mélanges*, un certain nombre d'improvisations fortes ou charmantes. Il excelle aussi dans la littérature *personnelle*. — Pour le faire goûter à ces deux titres, nous donnons la narration intitulée *Le Soufflet*, et le célèbre fragment *Sur sa vieille robe de chambre*.

Le Soufflet.

Afin de bien saisir le mérite *dramatique* et *moral* de ce petit récit, il sera bon de le réduire d'abord à sa *donnée* stricte. Puis les élèves devront en étudier la *composition* (mélange de narration et de dialogue à deux degrés), et les circonstances. Ils apprendront ainsi comment, sans digressions et sans ornements, le sujet peut fournir *par lui-même* tous les éléments d'une action vivante.

Nous passions à Orléans, mon capitaine [1] et moi. Il n'était bruit dans la ville que d'une aventure récemment arrivée à un citoyen, M. Le Pelletier, homme pénétré d'une si profonde commisération pour les malheureux, qu'après avoir réduit, par des aumônes démesurées, une fortune assez considérable au plus étroit [2] nécessaire, il allait de porte en porte chercher dans la bourse d'autrui des secours qu'il n'était plus en état de puiser dans la sienne. Il n'y avait pas, parmi les pauvres et parmi les honnêtes gens instruits et pieux dont cette ville abonde, deux opinions sur la conduite de cet homme-là [3]. Mais beaucoup de riches, qui se

1. **Mon capitaine**, le récit est mis dans la bouche d'un soldat. — 2. **Étroit**, nous emploierions aujourd'hui en ce sens : *Strict*, qui n'est d'ailleurs que le *doublet* du mot *étroit*. — 3. **C'est-à-dire** : tout le monde avait pour lui la plus grande estime.

ruinaient en festins et en voyages à Paris, le regardaient comme une espèce de fou, et peu s'en fallut que ses proches ne le fissent interdire comme dissipateur.

Tandis que nous nous rafraîchissions à l'auberge des Trois-Rois, une foule d'oisifs s'étaient rassemblés autour d'une espèce d'orateur, et lui disaient : — « Vous y étiez ; racontez-nous comment la chose s'est passée. — Très volontiers, messieurs, répondit l'orateur du coin [4], qui ne demandait pas mieux que de pérorer. M. Aubertot, une de mes pratiques, dont la maison fait face à l'église de Saint-Paterne, était sur sa porte ; M. Le Pelletier l'aborde et lui dit : — « Monsieur Aubertot, ne me donnerez-vous rien pour mes amis, car c'est ainsi qu'il appelle ses pauvres, comme vous savez. — Non, pour aujourd'hui, monsieur Le Pelletier. » M. Le Pelletier insiste : — « Si vous saviez en faveur de qui je sollicite votre charité ; c'est une pauvre femme qui n'a pas un guenillon pour entortiller son enfant. — Je ne saurais. — C'est une jeune fille qui manque d'ouvrage et de pain. — Je ne saurais. — C'est un manœuvre qui n'avait que ses bras pour vivre, et qui vient de se fracasser une jambe en tombant de son échafaud. — Je ne saurais, vous dis-je. — Allons, allons, monsieur Aubertot, laissez-vous toucher, et soyez sûr que vous n'aurez jamais occasion de faire une action plus méritoire. — Je ne saurais, je ne saurais. — Mon bon, mon miséricordieux monsieur Aubertot !... — Monsieur Le Pelletier, laissez-moi en repos ; quand je veux donner, je ne me fais pas prier... » — Et cela dit, M. Aubertot lui tourne le dos, passe de sa porte dans son arrière-boutique, où M. Le Pelletier le suit : il le suit de son arrière-boutique dans son magasin, de son magasin dans son apparte-

4. **Du coin**, du coin de cette rue. Cet « espèce d'orateur » est un habitué de ce coin ; c'est là qu'il s'arrête d'ordinaire pour conter les nouvelles aux oisifs.

ment ; là, M. Aubertot, excédé des instances de M. Le Pelletier, lui donne un soufflet. » Alors mon capitaine se lève brusquement et dit à l'orateur : — « Et il ne le tua pas ? — Non, monsieur ; est-ce que l'on tue comme cela ? — Un soufflet, morbleu ! un soufflet ! et que fit-il donc ? — Ce qu'il fit après son soufflet reçu ? Il prit un air riant, et dit à M. Aubertot : — « Cela c'est pour moi ; mais, mes pauvres ? »

A ces mots, tous les Orléanais présents s'écrièrent d'admiration, excepté mon capitaine, qui disait : — « Votre M. Le Pelletier, messieurs, n'est qu'un gueux, un malheureux, un lâche, un infâme, à qui cependant cette épée aurait fait prompte justice, si j'avais été là. Un soufflet, morbleu [5] ! » L'orateur lui répliqua : — « Je sais, monsieur, que vous n'auriez pas laissé le temps à l'homme brusque et insolent de reconnaître sa faute !... — Non certes ! — Eh bien M. Aubertot tout en pleurs s'est jeté aux pieds de M. Le Pelletier, en lui présentant sa bourse, en lui donnant mille excuses... — N'importe, j'aurais, dit le capitaine la main sur son arme et l'air tout enflammé, j'aurais coupé le nez et les deux oreilles à votre Aubertot. » L'orateur, avec dignité lui répondit : — « Monsieur, vous êtes militaire, et M. Le Pelletier est chrétien. » Ce mot si simple fit un effet prodigieux ; la rue retentit d'applaudissements, et moi je me disais : « On est plus grand quand on a l'Évangile dans son cœur que lorsqu'on le renferme dans le fourreau de son sabre. »

(*Mélanges.*)

5. On remarquera comme la narration est habilement coupée par l'exclamation du capitaine : nous ne savons pas encore quelle est la réponse de M. Aubertot à la dernière question de M. Le Pelletier.

Regrets sur ma vieille robe de chambre (1772).

Ce célèbre morceau, qui nous révèle le Diderot intime, débraillé et bon enfant, travailleur obstiné et maniaque, est aussi très intéressant à étudier, pour des élèves, comme développement ingénieux et brillant d'un aimable paradoxe. Il fut publié sous forme de petite brochure, en 1772, probablement à l'insu de Diderot, avec la note suivante (de Grimm ou de Meister) ; « M. Diderot ayant eu occasion de rendre un service signalé à Mme Geoffrin, celle-ci imagina, par reconnaissance, d'aller déménager un jour tous les haillons du réduit philosophique et d'y faire mettre d'autres meubles, qui, quoique beaux, étaient d'une extrême simplicité, et ne sont devenus si recherchés que sous la plume poétique du *pénitent en robe de chambre écarlate.* » On comparera aux *Regrets sur la vieille robe de chambre*, l'épître de Sedaine. *A mon habit*, et la chanson de Béranger : *A mon vieil habit*.

Pourquoi ne l'avoir pas gardée ? Elle était faite à moi, j'étais fait à elle. Elle moulait tous les plis de mon corps sans le gêner : j'étais pittoresque et beau. L'autre, roide, empesée, me mannequine [1]. Il n'y avait aucun besoin auquel sa complaisance ne se prêtât, car l'indigence est presque toujours officieuse. Un livre était-il couvert de poussière, toujours un de ses pans s'offrait à l'essuyer. L'encre épaisse refusait-elle de couler de ma plume, elle présentait le flanc. On y voyait tracés en longues raies noires les fréquents services qu'elle m'avait rendus. Ces longues raies annonçaient le littérateur, l'écrivain, l'homme qui travaille. A présent, j'ai l'air d'un riche fainéant ; on ne sait qui je suis.

Sous son abri je ne redoutais ni la maladresse d'un valet, ni la mienne, ni les éclats du feu, ni la chute de l'eau. J'étais le maître absolu de ma vieille robe de chambre ; je suis devenu l'esclave de la nouvelle. A chaque instant je dis : « Maudit soit celui qui inventa de donner du prix à l'étoffe commune en la teignant en écarlate ! Maudit soit le précieux vêtement que je

1. Mannequin, mot venu de l'allemand *Mannchen,* petit homme. diminutif de *Mann*. Désigne, en terme d'*atelier*, une grande poupée articulée dont les peintres se servent pour étudier le jeu des draperies. *Mannequiner* signifie se servir d'un mannequin, ou habiller quelqu'un comme un mannequin, avec raideur.

rêvère ! Où est mon ancien, mon humble, mon commode lambeau de calmande [2] ! Mes amis, gardez vos vieux amis, craignez l'atteinte de la richesse ; que mon exemple vous instruise. La pauvreté a ses franchises ; l'opulence a sa gène. O Diogène ! si tu voyais ton disciple sous le fastueux manteau d'Aristippe [3], comme tu rirais ! O Aristippe, ce manteau fastueux fut payé par bien des bassesses. Quelle comparaison de ta vie molle, rampante, efféminée, et de la vie libre et ferme du cynique déguenillé ! J'ai quitté le tonneau où je régnais, pour servir sous un tyran. »

Ce n'est pas tout. Écoutez les ravages du luxe, les suites d'un luxe conséquent [4]. Ma vieille robe de chambre était une [5] avec les autres guenilles qui m'environnaient. Une chaise de paille, une table de bois, une tapisserie de Bergame, une planche de sapin qui soutenait quelques livres ; quelques estampes enfumées, sans bordure, clouées par les angles sur cette tapisserie ; entre ces estampes, trois ou quatre plâtres suspendus formaient, avec ma vieille robe de chambre, l'indigence la plus harmonieuse.

Tout est désaccordé [6] ; plus d'ensemble, plus d'unité, plus de beauté... J'ai vu la bergame céder la muraille à la tenture de damas ; la chaise de paille reléguée dans l'antichambre par le fauteuil de maroquin ; Homère, Virgile, Horace, Cicéron, soulager le faible sapin courbé sous leur masse, et se renfermer dans une armoire marquetée, asile plus digne d'eux que de moi ; une grande glace s'emparer du manteau de ma cheminée ; ces deux

2. **Calmande**, étoffe de laine lustrée d'un côté (étym. inconnue). — 3. **Diogène**, philosophe grec *cynique* (413-323 av. J.-C.) : on connaît sa rude franchise et son dénuement volontaire ; **Aristippe**, de Cyrène, son contemporain, ne recherchait au contraire que le bien-être et le plaisir. — 4. **Conséquent** avec lui-même. — 5. **Une avec**, c'est-à-dire qu'il y avait de l'*unité*, de l'harmonie, entre ce vêtement et les *autres guenilles*. — 6. **Désaccordé**..., sans unité, sans harmonie ; se dit, au propre, d'un instrument à cordes.

jolis plâtres que je tenais de Falconet [7], et qu'il avait réparés lui-même, déménagés par une Vénus accroupie : l'argile moderne brisée par le bronze antique. La table de bois disputait encore le terrain, à l'abri d'une foule de brochures et de papiers entassés pêle-mêle, et qui semblaient devoir la dérober longtemps à l'injure qui la menaçait. Un jour, elle subit son sort : et, en dépit de ma paresse, les brochures et les papiers allèrent se ranger dans les serres [8] d'un bureau précieux...

Il y avait un angle vacant à côté de ma fenêtre. Cet angle demandait un secrétaire, qu'il obtint, et ce fut ainsi que le réduit édifiant du philosophe se transforma dans [9] le cabinet scandaleux du publicain [10]. J'insulte ainsi à la misère nationale.

De ma médiocrité première, il ne m'est resté qu'un tapis de lisières [11]. Ce tapis mesquin ne cadre guère avec mon luxe, je le sens. Mais j'ai juré et je jure que je réserverai ce tapis, comme le paysan transféré de sa chaumière dans le palais de son souverain réserve ses sabots. Lorsque le matin, couvert de la somptueuse écarlate, j'entre dans mon cabinet, si je baisse la vue, j'aperçois mon ancien tapis de lisières : il me rappelle mon premier état, et l'orgueil s'arrête à l'entrée de mon cœur ! Non, mes amis, non, je ne suis point corrompu. Ma porte s'ouvre toujours au besoin qui s'adresse à moi : il me trouve la même affabilité ; je l'écoute, je le conseille, je le secours, je le plains. Mon âme ne s'est point endurcie. Mon luxe est de fraîche date, et le poison n'a pas encore agi. Mais, avec le

7. **Falconet** (1716-1791), sculpteur français, ami intime de Diderot. — 8. **Les serres**. il s'agit d'un bureau fermé, par opposition à la table de bois. — 9. **Transformer dans**, on dirait plutôt *en*. — 10. **Publicain**, on appelait ainsi, chez les Hébreux, les financiers qui prenaient à bail les impôts ; *publicain* est mis ici pour *fermier général*. — 11. **Lisière**, la vraie forme du mot serait *listière*, venu de l'allemand *Lisat*, et signifiant *bande, bordure*. On désigne par *lisière* le bord d'une pièce d'étoffe, dans le sens de la longueur. Un *tapis de lisières* est un tapis tressé avec des bandes, et d'un travail grossier.

temps, qui sait ce qui peut arriver? qu'attendre de celui qui a oublié sa femme et sa fille, qui s'est endetté, qui a cessé d'être époux et père, et qui, au lieu de déposer au fond d'un coffre fidèle une somme utile... Ah! saint prophète, levez vos mains au ciel, priez pour un ami en péril.

4. **Autres collaborateurs de l'Encyclopédie.** — Ne citons que les principaux : — *Philosophie* : **Condillac** (✝ 1780), logicien froid et souple, philosophe « sensualiste » ; **Helvétius** (✝ 1771), plus nettement matérialiste. — *Théologie* : **l'abbé Morellet** (✝ 1814), et plusieurs autres *abbés* plus ou moins brouillés avec la Sorbonne. — *Histoire naturelle* : **Daubenton** (✝ 1800), un des collaborateurs de Buffon. — *Chimie* : **le baron d'Holbach** (✝ 1789), auteur du *Système de la nature*, positiviste. — *Économie politique* : **Turgot** (✝ 1781) et **Quesnay** (✝ 1774). — *Grammaire* : **Dumarsais** (✝ 1756), dont les ouvrages d'enseignement furent longtemps célèbres. — *Littérature* : **Marmontel** (✝ 1799), qui a réuni ses articles de l'*Encyclopédie* pour en faire ses *Éléments de littérature*. — Voltaire donna quelques articles : *Élégance*, *Éloquence*, *Esprit*, *Imagination*. — Montesquieu, l'article *Goût*. — Enfin, n'oublions pas le factotum de la « boutique », le chevalier de Jaucourt, qui travailla à tous les sujets, suppléa tous les manquants, et consacra à l'*Encyclopédie* sa vie et sa fortune.

5. **Esprit et influence de l'Encyclopédie.** — A lire, sans prévention, les articles de l'*Encyclopédie*, on n'y remarque point cet esprit *philosophique* que son nom seul évoque. Pour pénétrer dans cet esprit, il faut observer le système perpétuel de *renvois*, grâce auquel un article très *orthodoxe* est réfuté par un autre, en apparence aussi inoffensif. C'est donc l'ensemble qu'il faut considérer ; et personne ne s'y trompa. — Négation de l'*autorité*, de la *tradition*, de la *foi* ; croyances *positives* à ce qui se voit, se touche, ou se fabrique ; confiance absolue dans le *progrès* vers un *idéal* de liberté politique et intellectuelle, tels sont les principes que l'*Encyclopédie* a exprimés et vulgarisés. La société de la fin du siècle, jusqu'à la réaction opérée par Chateaubriand, a vécu de cet *idéal*. Mais il faut reconnaître que l'esprit encyclopédique a hâté certaines réformes sociales nécessaires, a secoué le joug de certains préjugés, et surtout a accéléré et vulgarisé chez nous le progrès des sciences appliquées. Sous ce dernier rapport, l'*Encyclopédie* a répandu la curiosité et le besoin de la précision.

III. — Buffon (1707-1788)

1. **Vie.** — Né au château de Montbard, près de Semur, Georges-Louis-Leclerc de Buffon était fils d'un conseiller au Parlement de Bourgogne. Il fit, comme Bossuet, ses études chez les Jésuites de Dijon, et y témoigna surtout du goût pour les mathématiques. En 1730, il entreprit de voyager avec un jeune Anglais qu'il avait connu à Dijon, le duc de Kingston, dont le précepteur, Hinckmann, aimait beaucoup l'histoire naturelle. Après avoir parcouru l'Ouest et le Midi de la France, il visita l'Italie, revint par la Suisse et gagna l'Angleterre (1738). Il séjourna à Londres, comme Voltaire et Montesquieu. Dès 1733, il avait été élu, à vingt-six ans, membre adjoint de l'Académie des sciences. En 1735, il publia la traduction de la *Statique des végétaux* de Hales, et, en 1740, celle du *Traité des fluxions* de Newton.

C'est alors que Buffon fut nommé directeur du Jardin du Roi (Jardin des Plantes). Cette circonstance nous a valu probablement l'*Histoire naturelle*, car Buffon n'aurait pas trouvé ailleurs les documents et les échantillons dont il avait besoin. De plus, cette haute situation lui attirait des renseignements de toute espèce envoyés par des correspondants de tous les pays.

Buffon partage dès lors son temps entre Paris et Montbard. C'est à Montbard surtout qu'il travaille, non pas en habit brodé et en manches de dentelles, comme une sotte légende l'a si longtemps représenté, mais simplement vêtu, et en face de la nature. S'il fréquente par intermittence quelques salons, il ne s'y plaisait pas, et la morgue philosophique ne fut jamais de son goût. Les encyclopédistes lui en voulurent. D'Alembert le jugeait d'un mot : il l'appelait « le grand phrasier ». Voltaire disait de l'*Histoire naturelle :* « Pas si naturelle que cela ! » Cependant, Buffon s'imposait à l'admiration de l'Europe entière. Et, en 1753, sans faire une démarche, il entrait à l'Académie française. De son vivant, une statue fut élevée à Buffon dans le Jardin du Roi, avec cette inscription : *Majestati naturæ par ingenium.*

2. **L'Histoire naturelle.** — Cet immense ouvrage parut de 1759 à 1788. Buffon publia successivement : *la Théorie de la terre, l'Histoire naturelle de l'homme, les Quadrupèdes, les Oiseaux, les Minéraux* : à part, *les Époques de la nature.* L'ensemble formait 36 volumes. Les éditions s'épuisaient au fur et à mesure de la publication, et étaient réimprimées avec des corrections. La plus importante des éditions posthumes est celle que donna Lacépède (1796-1825) ; Lacépède acheva et compléta l'*Histoire naturelle*, en y ajoutant les *reptiles* et les *poissons*.

3. **Méthode et doctrine de Buffon.** — Buffon, que notre siècle

a dégagé enfin et vengé de toutes les railleries, a été un grand savant, et, sur beaucoup de points, un précurseur.

Buffon fut tout d'abord un observateur consciencieux, calme, pénétrant, qui travaillait sur des *échantillons* et sur des *documents*. Soit dans le Jardin du Roi, soit à Montbard, il se livrait à de minutieuses enquêtes. Mais son génie était surtout dans la *synthèse* des remarques de détail, et dans ces *hypothèses* qui préviennent souvent les lois proprement dites et qui les suggèrent.

C'est ainsi qu'il arrive à créer, avec une imagination puissante, mais qui s'appuie sans cesse sur des faits constatés, un *système du monde* d'une parfaite cohérence. — La terre, détachée du soleil, tourne autour de lui : comme toutes les planètes, elle a subi un refroidissement progressif, qui continue et qui l'amènera quelque jour à l'état de la lune. Sur cette matière *morte*, que maintient la force d'attraction, la matière *organique* est apparue, végétale et animale. Des degrés intermédiaires permettent de passer du minéral au végétal, du végétal à l'animal. Et, dans une certaine mesure, Buffon soutient le *transformisme*.

Mais, quand il arrive à l'homme, Buffon constate que la *chaîne* est interrompue. Quelles que soient les apparences, l'homme est un être distinct, seul capable de *penser*, de *parler* et de *progresser*. Et par l'homme ainsi défini et mis à part, Buffon remonte jusqu'à l'immortalité de l'âme et jusqu'à Dieu; de même, la vue et la description de la nature le confirment dans l'idée d'un Créateur et d'une Providence. C'est par là que Buffon se sépare nettement des matérialistes et des sceptiques de son temps, comme aussi des positivistes modernes.

La partie la plus célèbre de l'*Histoire naturelle*, est la description des quadrupèdes et des oiseaux (le *chien*, le *cheval*, l'*âne*, le *bœuf*, le *rossignol*, le *cygne*, l'*oiseau-mouche*), auxquels chacun pense dès qu'on prononce le nom de Buffon. Ces descriptions sont exactes, ingénieuses, utiles. Mais il faut bien qu'on le sache, le vrai Buffon n'est pas là; non seulement parce que, une fois engagé dans cette série de *portraits*, il devenait plutôt un *illustrateur* de son livre, mais surtout parce qu'il a laissé presque toute cette partie à rédiger aux divers collaborateurs qu'il s'était adjoints.

4. **Les collaborateurs de Buffon.** — Le premier est *Louis Daubenton* (1716-1800), médecin, que Buffon fit venir de Montbard, en 1745, pour lui confier, au Jardin du Roi, la place de démonstrateur du cabinet d'histoire naturelle. Il le chargea des descriptions anatomiques des quadrupèdes. — Après lui, *Guéneau de Montbéliard* (1720-1785) travailla aux Oiseaux. — L'*Abbé Bexon* (1748-1784) continua les Oiseaux. De lui sont les trop

fameuses descriptions du cygne et de l'oiseau-mouche, que Buffon retoucha, d'ailleurs, pour les simplifier.

5. **Le Discours sur le style** (1753). — La nécessité de prononcer un *remercîment* à Messieurs de l'Académie française nous a valu ce discours de Buffon, que l'on appelle assez improprement *Discours sur le style.*

Buffon commence par quelques formules de modestie; il fait, en termes rapides et discrets, l'éloge de son prédécesseur Languet de Gergy, prélat vertueux, mais dont les titres académiques étaient à peu près nuls. A la fin, il place les compliments traditionnels à l'égard de Séguier, de Richelieu, de Louis XIV et de Louis XV. Dans ce cadre de convention, Buffon enferme quelques idées sur le style », qui peuvent se ramener aux points suivants: 1° nécessité de faire un *plan* ; 2° le style n'est que l'*ordre* et le *mouvement* que l'on met dans ses pensées; 3° bien écrire, c'est à la fois bien *penser*, bien *sentir* et bien *rendre* ; 4° ne nommer les choses que par les *termes les plus généraux* : 5° les idées, les découvertes, les faits, appartiennent bientôt à tous, mais le style est *de l'homme même.*

On ne peut qu'approuver, et il suffirait de développer, par des exemples, les trois premiers préceptes, qui, à y bien regarder, n'en font qu'un. Observons que Buffon réserve à la fois la part de l'intelligence (bien penser), de l'imagination et du cœur (bien sentir), et du *métier* (bien rendre). — Quant au quatrième point, « ne nommer les choses que par les termes les plus généraux », pour le comprendre il faut songer à ce que Buffon lui-même a voulu faire dans ses ouvrages. Son grand mérite, comme écrivain, est d'avoir introduit dans le domaine de la littérature les sciences naturelles, comme Pascal la théologie, et Montesquieu le droit. Aussi conseille-t-il à ceux qui, comme lui, exposent des théories et des découvertes, de les rendre accessibles à tous, en évitant le vocabulaire technique des spécialistes. — Enfin, lorsque Buffon dit : *le style est de l'homme même* (et non : *le style c'est l'homme*), il ne faut pas le prendre en ce sens que notre style trahit notre caractère ou notre tempérament. Buffon affirme seulement que le style (l'*ordre* et le *mouvement* que nous mettons dans nos pensées) est en quelque sorte notre cachet propre, notre signature : c'est par le *style* qu'une pensée nous appartient. Si nous avons su trouver une expression tellement adéquate à cette pensée qu'on ne puisse en découvrir une plus heureuse ou une plus exacte, il faudra qu'on la cite *telle que nous l'avons rédigée.* Sinon, elle nous est enlevée ; et, mieux exprimée par un autre, qui a mieux saisi les rapports du mot et de la chose, elle passe à la postérité sous son nom.

Les Époques de la nature (1778).

Dans cette partie de son *Histoire naturelle*, Buffon étudie l'origine du monde et de la société. Il sait se tenir à égale distance de l'érudition sèche et timide et des généralisations précipitées; c'est en savant de génie qu'il émet des hypothèses dont la plupart ont été confirmées par des découvertes récentes. — Nous citons ce fragment de la *Cinquième époque*, où Buffon apparait comme un précurseur de Cuvier. — Au point de vue du style, on remarquera la *clarté* de la langue, et le *mouvement* qui anime tout l'ensemble.

Une cinquième époque, tout aussi clairement indiquée que les quatre premières, est celle du temps où les éléphants, les hippopotames et les autres animaux du midi ont habité les terres du nord : cette époque est évidemment postérieure à la quatrième, puisque les dépouilles de ces animaux terrestres se trouvent presque à la surface de la terre, au lieu que celles des animaux marins sont, pour la plupart et dans les mêmes lieux, enfouies à de grandes profondeurs.

Quoi ! dira-t-on, les éléphants et les autres animaux du midi ont autrefois habité les terres du nord ! Ce fait, quelque singulier, quelque extraordinaire qu'il puisse paraître, n'en est pas moins certain. On a trouvé et on trouve encore tous les jours en Sibérie, en Russie, et dans les autres contrées septentrionales de l'Europe et de l'Asie, de l'ivoire en grande quantité [1] : ces défenses d'éléphant se tirent à quelques pieds sous terre, ou se découvrent par les eaux lorsqu'elles font tomber les terres au bord des fleuves : on trouve ces ossements et défenses d'éléphant en tant de lieux différents et en si grand nombre, qu'on ne peut plus se borner à dire que ce sont les dépouilles de quelques éléphants amenés par les hommes dans ces climats froids ; on est maintenant forcé, par ces preuves réitérées, de convenir que ces animaux étaient autrefois habitants naturels des contrées

1. Dans la suite de cette *cinquième époque*, Buffon établira (ce qui est indispensable à sa thèse scientifique) que c'est bien de l'*ivoire d'éléphant*, et non de l'ivoire de morse ou vache marine.

du nord, comme ils le sont aujourd'hui des contrées du midi : et ce qui paraît encore rendre le fait plus merveilleux, c'est-à-dire plus difficile à expliquer, c'est qu'on trouve ces dépouilles des animaux du midi de notre continent non seulement dans les provinces de notre nord, mais aussi dans les terres du Canada et des autres parties de l'Amérique septentrionale. Nous avons au cabinet du Roi[2] plusieurs défenses et un grand nombre d'ossements d'éléphants trouvés en Sibérie ; nous avons d'autres défenses et d'autres os d'éléphant qui ont été trouvés en France, et enfin nous avons des défenses d'éléphant et des dents d'hippopotame trouvés en Amérique dans les terres voisines du fleuve Ohio. Il est donc nécessaire que ces animaux, qui ne peuvent subsister et ne subsistent en effet aujourd'hui que dans les pays chauds, aient autrefois existé dans les climats du nord, et que, par conséquent, cette zone froide fût alors aussi chaude que l'est aujourd'hui notre zone torride ; car il n'est pas possible que la forme constitutive, ou si l'on veut, l'habitude réelle du corps des animaux qui est ce qu'il y a de plus fixe dans la nature, ait pu changer au point de donner le tempérament du renne à l'éléphant, ni de supposer que jamais ces animaux du midi, qui ont besoin d'une grande chaleur pour subsister, eussent pu vivre et se multiplier dans les terres du nord, si la température du climat eût été aussi froide qu'elle l'est aujourd'hui. M. Gmelin[3], qui a parcouru la Sibérie, et qui a ramassé lui-même plusieurs osse-

2. **Cabinet**, c'est d'abord un *meuble* dans lequel on enferme (cf. *secrétaire*) des papiers ou des objets de valeur. Molière le prend dans ce sens (*Misanthrope*, I, 2). Puis *cabinet* se dit des armoires vitrées où l'on place des curiosités, et de la pièce où se trouvent ces armoires ; de là, le *cabinet du roi*, salle où l'on conserve des collections d'histoire naturelle (aujourd'hui le *Muséum*). Enfin *cabinet* s'est dit d'un ensemble de personnes qui se réunissent dans la même pièce ; le *cabinet* des ministres, le chef du *cabinet*. — 3. **Gmelin** (1709-1755), botaniste et chimiste allemand, professeur à l'Académie de Saint-Pétersbourg, avait fait de 1733 à 1743 un voyage d'exploration scientifique en Sibérie, dont il publia la relation en 1751-52. Cet ouvrage est écrit en allemand. On voit que Buffon est au courant des travaux étrangers.

ments d'éléphant dans ces terres septentrionales, cherche à rendre raison du fait, en supposant que de grandes inondations survenues dans les terres méridionales ont chassé les éléphants vers les contrées du nord, où ils auront tous péri à la fois par la rigueur du climat. Mais cette cause supposée n'est pas proportionnelle à l'effet ; on a peut-être déjà tiré du nord plus d'ivoire que tous les éléphants des Indes actuellement vivants n'en pourraient fournir ; on en tirera bien davantage avec le temps, lorsque ces vastes déserts du nord qui sont à peine reconnus, seront peuplés, et que les terres en seront remuées et fouillées par les mains de l'homme. D'ailleurs il serait bien étrange que ces animaux eussent pris la route qui convenait le moins à leur nature, puisqu'en les supposant poussés par des inondations du midi, il leur restait deux fuites naturelles vers l'Orient et vers l'Occident. Et pourquoi fuir jusqu'au 60e degré du nord, lorsqu'ils pouvaient s'arrêter en chemin ou s'écarter à côté dans des terres plus heureuses ? Et comment concevoir que, par une inondation des mers méridionales, ils aient été chassés à mille lieues dans notre continent et à plus de trois mille lieues dans l'autre ? Il est impossible qu'un débordement de la mer des grandes Indes ait envoyé des éléphants en Canada ni même en Sibérie, et il est également impossible qu'ils y soient arrivés en nombre aussi grand que l'indiquent leurs dépouilles.

(*Époques de la nature*, Ve époque.)

L'Écureuil (1765).

Parmi les portraits d'animaux, celui de l'*Écureuil*, moins connu que ceux de l'*Oiseau-mouche* ou du *Cheval*, est un des plus intéressants par la précision et le pittoresque des détails, On peut, en le faisant étudier aux élèves, en tirer une méthode d'observation et de description, et leur donner à décrire par le même procédé un animal qu'il leur serait possible d'observer par eux-mêmes.

L'écureuil est un joli petit animal qui n'est qu'à demi sauvage, et qui, par sa gentillesse, par sa docilité,

par l'innocence même de ses mœurs, mériterait d'être épargné. Il n'est ni carnassier ni nuisible, quoiqu'il saisisse quelquefois des oiseaux ; sa nourriture ordinaire sont des fruits, des amandes, des noisettes, de la faîne[1] et du gland ; il est propre, leste, vif, très alerte, très éveillé, très industrieux ; il a les yeux pleins de feu, la physionomie fine, le corps nerveux, les membres très dispos ; sa jolie figure est encore rehaussée, parée par une belle queue en forme de panache, qu'il relève jusque dessus sa tête, et sous laquelle il se met à l'ombre. Il est, pour ainsi dire, moins quadrupède que les autres ; il se tient ordinairement assis presque debout, et se sert de ses pieds de devant comme d'une main pour porter à sa bouche ; au lieu de se cacher sous terre, il est toujours en l'air ; il approche des oiseaux par sa légèreté : il demeure comme eux sur la cime des arbres, parcourt les forêts en sautant de l'un à l'autre, y fait son nid, cueille les graines, boit la rosée, et ne descend à terre que quand les arbres sont agités par la violence des vents. On ne le trouve point dans les champs, dans les lieux découverts, dans les pays de plaine ; il n'approche jamais des habitations, il ne reste point dans les taillis, mais dans les bois de hauteur, sur les vieux arbres des plus belles futaies. Il craint l'eau plus encore que la terre, et l'on assure que, lorsqu'il faut la passer, il se sert d'une écorce pour vaisseau et de sa queue pour voile et pour gouvernail[2]. Il ne s'engourdit pas comme le loir pendant l'hiver, il est en tout temps très éveillé ; et pour peu que l'on touche au pied de l'arbre sur lequel il repose, il sort de sa petite bauge[3], fuit sur un autre arbre ou se cache à l'abri d'une branche. Il ramasse des noisettes pendant l'été, et en remplit les troncs, les fentes des vieux arbres, et

1. **Faîne**, fruit du hêtre. — 2. Buffon, en savant consciencieux, indique qu'il n'a pas été témoin du fait ; il n'en répond pas. — 3. **Bauge**, se dit du nid de l'écureuil, et du gîte du sanglier.

a recours en hiver à sa provision ; il les cherche aussi sous la neige, qu'il détourne en grattant. Il a la voix éclatante, et plus perçante encore que celle de la fouine ; il a de plus un murmure à bouche fermée, un petit grognement de mécontentement qu'il fait entendre toutes les fois qu'on l'irrite. Il est trop léger pour marcher ; il va ordinairement par petits sauts, et quelquefois par bonds ; il a les ongles si pointus et les mouvements si prompts, qu'il grimpe en un instant sur un hêtre dont l'écorce est fort lisse.

(*Histoire naturelle*, 3e partie.)

Le cygne (1771.)

Les grâces de la figure, la beauté de la forme répondent, dans le cygne, à la douceur du naturel ; il plaît à tous les yeux, il décore, embellit tous les lieux qu'il fréquente ; on l'aime, on l'applaudit, on l'admire ; nulle espèce ne le mérite mieux ; la nature en effet n'a répandu sur aucune autant de ces grâces nobles et douces qui nous rappellent l'idée de ses plus charmants ouvrages : coupe de corps élégante, formes arrondies, gracieux contour, blancheur éclatante et pure, mouvements flexibles et ressentis, attitudes tantôt animées, tantôt laissées dans un mol abandon ; tout dans le cygne respire la volupté, l'enchantement que nous font éprouver les grâces et la beauté, tout nous l'annonce, tout le peint comme l'oiseau de l'amour, tout justifie la spirituelle et riante mythologie, d'avoir donné ce charmant oiseau pour père à la plus belle des mortelles[1].

A sa noble aisance, à la facilité, la liberté de ses mouvements sur l'eau, on doit le reconnaître, non seulement comme le premier des navigateurs ailés, mais comme le plus beau modèle que la nature nous ait offert pour l'art de la navigation. Son cou élevé et sa poi-

1. Hélène.

trine relevée et arrondie semblent en effet figurer la proue du navire fendant l'onde ; son large estomac en représente la carène ; son corps, penché en avant pour cingler, se redresse à l'arrière et se relève en poupe ; la queue est un vrai gouvernail ; les pieds sont de larges rames, et ses grandes ailes, demi-ouvertes au vent et doucement enflées, sont les voiles qui poussent le vaisseau vivant, navire et pilote à la fois.

Fier de sa noblesse, jaloux de sa beauté, le cygne semble faire parade de tous ses avantages; il a l'air de chercher à recueillir des suffrages, à captiver les regards, et il les captive en effet, soit que voguant en troupe[2] on voie de loin, au milieu des grandes eaux, cingler la flotte ailée, soit que s'en détachant et s'approchant du rivage aux signaux qui l'appellent, il vienne se faire admirer de plus près en étalant ses beautés et développant ses grâces par mille mouvements doux, ondulants et suaves.

Aux avantages de la nature, le cygne réunit ceux de la liberté ; il n'est pas du nombre de ces esclaves que nous puissions contraindre ou renfermer : libre sur nos eaux, il n'y séjourne, ne s'établit qu'en y jouissant d'assez d'indépendance pour exclure tout sentiment de servitude et de captivité ; il peut à son gré parcourir les eaux, débarquer au rivage, s'éloigner au large ou venir, longeant la rive, s'abriter sous les bords, se cacher dans les joncs, s'enfoncer dans les anses les plus écartées, puis, quittant sa solitude, revenir à la société et jouir du plaisir qu'il paraît prendre et goûter en s'approchant de l'homme, pourvu qu'il trouve en nous ses hôtes et ses amis, et non ses maîtres et ses tyrans.

Chez nos ancêtres, trop simples ou trop sages pour remplir leurs jardins des beautés froides de l'art en place des beautés vives de la nature, les cygnes étaient en possession de faire l'ornement de toutes les pièces d'eau ; ils animaient, égayaient les tristes fossés des

2. **Voguant en troupe**, quand il vogue en troupe.

châteaux ; ils décoraient la plupart des rivières, et même celle de la capitale, et l'on vit l'un des plus sensibles et des plus aimables de nos princes mettre au nombre de ses plaisirs celui de peupler de ces beaux oiseaux les bassins de ses maisons royales ; on peut encore jouir aujourd'hui du même spectacle sur les belles eaux de Chantilly, où les cygnes font un des ornements de ce lieu vraiment délicieux dans lequel respire le noble goût du maître[3].

6. **Buffon écrivain.** — On peut reprocher à Buffon (au *vrai* Buffon, celui de l'*Histoire de l'homme*, de la *Théorie de la Terre*, des *Époques de la nature*) quelques défauts : il a le goût de la noblesse et de la pompe.

Mais il a d'éminentes qualités. D'abord, bien plus qu'aucun écrivain de son temps, sans en excepter Montesquieu, il a le sentiment de l'*ensemble*, il domine et organise les détails, il donne à chaque partie son importance relative. — De plus, il a un style ému et éloquent, digne des tableaux grandioses qu'il entrevoit comme des visions lointaines et auxquels il sait donner la vie. Il possède vraiment, au plus haut degré, cette *imagination scientifique* voisine de la poésie ; et ce n'est pas à tort qu'on l'a rapproché de Lucrèce ou de Pascal.

3. Le prince de Condé.

CHAPITRE VI

JEAN-JACQUES ROUSSEAU. — BERNARDIN DE SAINT-PIERRE.

I. — Rousseau (1712-1778).

1. **Vie.** — Jean-Jacques Rousseau est né à Genève le 28 juin 1712. Sa famille était d'origine française. Jean-Jacques, ayant perdu sa mère dès sa naissance, fut d'abord élevé par son père qui lui faisait lire avec lui des romans d'aventures et les *Vies* de Plutarque. Puis il le confia pendant deux ans à son oncle, M. Bernard, qui le mit en pension chez le pasteur Lambercier, à Bossey. L'enfant revint à Genève et fut placé comme apprenti chez un graveur. Mais un jour, pour ne pas s'exposer à un châtiment mérité, il se rendit chez le curé de Confignon, petit village à deux lieues de Genève, et lui déclara qu'il voulait se convertir au catholicisme. Le curé l'envoya à Annecy chez Mme de Warens, et celle-ci l'adressa à l'hospice des catéchumènes de Turin.

Quand il quitte Turin, Jean-Jacques cherche à gagner sa vie; mais après plusieurs mésaventures, il retourne chez Mme de Warens qui lui donne l'hospitalité à Chambéry, puis à sa maison de campagne des Charmettes. Là, il lit, il regarde la nature, il rêve.

En 1740, — il avait vingt-huit ans, — il accepte une place de précepteur chez M. de Mably, à Lyon. Mais il ne réussit pas. Et enfin, il arrive à Paris, avec quelques louis que lui a donnés Mme de Warens, et un nouveau système de notation musicale qu'il veut présenter à l'Académie des sciences. Il fait la connaissance de Diderot, puis de quelques *financiers*. On le fait entrer comme secrétaire chez M. de Montaigue qui partait pour l'ambassade de Venise; au bout d'un an, brouillé avec son chef, il est de retour à Paris. Le voilà qui accepte une autre place de secrétaire, chez Mme Dupin, femme d'un fermier général : c'est le moment *mondain* de son existence. Il compose de la musique; il semble s'accommoder fort bien des mœurs et des vices de cette société qu'il flétrira bientôt.

En 1750, il se révèle brusquement philosophe paradoxal et écrivain de génie, en publiant son *Discours sur les sciences et les arts*, sujet proposé par l'Académie de Dijon. Son succès est tel qu'il se sent forcé de mettre sa vie d'accord avec ses principes. Il rompt avec le monde, se loge dans une mansarde et gagne sa vie en copiant de la musique. Puis il se rend à Genève, où il est reçu comme un grand homme et admis à faire de nouveau profession de calvinisme.

En 1755, Rousseau compose un second *Discours*, sur *l'origine de l'inégalité parmi les hommes*, et ce discours ne fait pas moins de bruit que le précédent. Il accepte alors de Mme d'Épinay un pavillon situé dans la forêt de Montmorency, l'Ermitage, non loin du château de la Chevrette. Là, au milieu de la nature, il commence trois grands ouvrages : l'*Émile*, le *Contrat social* et la *Nouvelle Héloïse*. Mais bientôt il se croit persécuté par Mme d'Épinay et par tous ceux qui sont reçus chez elle : et il quitte l'Ermitage en décembre 1757.

Il s'installe alors à Montmorency, d'abord dans le village, puis dans le château du maréchal de Luxembourg. Il y achève la *Nouvelle Héloïse* et le *Contrat social* (1761) ; l'*Émile*, à son tour, va paraître, quand le Parlement fait saisir l'ouvrage et ordonne d'arrêter l'auteur. Rousseau quitte la France, et se réfugie en Suisse ; on le voit successivement à Yverdun, à Motiers, où il s'habille en Arménien, dans l'île Saint-Pierre sur le lac de Bienne. Partout il se fait des ennemis. En 1766, il part pour l'Angleterre, où l'avait appelé le philosophe David Hume. Mais il ne tarde pas à se brouiller avec lui. Il revient en France, et après quelques étapes en Normandie, à Lyon, à Monquin (Dauphiné), il s'installe de nouveau à Paris : il habite alors la rue Plâtrière, qui porte aujourd'hui son nom, et il se remet à copier de la musique.

Un de ses admirateurs, M. de Girardin, l'emmena le 20 mai 1778 dans son château d'Ermenonville. C'est là que Jean-Jacques mourut, d'une attaque d'apoplexie, le 2 juillet 1778. On l'enterra, selon son vœu, dans l'île des Peupliers, au milieu du parc de ce château. En 1791, ses restes furent transportés au Panthéon.

2. **La philosophie de Rousseau**. — Rousseau a exprimé ses théories philosophiques dans tous ses ouvrages, mais plus particulièrement dans ses deux *Discours*, dans la *Lettre sur les spectacles*, et dans le *Contrat social*.

a) **Le Discours sur les sciences et les arts** (1750). — Le *Discours* (il faut prendre encore ce mot dans son sens latin, *discursus*, exposé, dissertation) se compose de deux parties : la première est un exposé historique, une suite d'exemples tirés de Sparte, d'Athènes, de Rome (ici se place la *prosopopée* de Fabri-

cius) et des États modernes; la seconde est l'explication théorique et philosophique de cette loi constatée par l'histoire : les lettres et les sciences corrompent les mœurs. Toute science, tout art, est né, dit-il, d'un vice correspondant : l'astronomie, de la superstition : l'éloquence, du mensonge, etc. Les artistes et les savants sont des oisifs. La lecture amollit le courage, pervertit l'imagination. Ce n'est pas que Rousseau veuille ramener l'humanité à la barbarie. Il rend hommage aux grands génies et surtout il juge que, dans l'état actuel de la société, les lettres et les sciences sont devenues nécessaires. Mais il engage la majorité des hommes à se défier de cette séduction, et leur conseille de chercher à bien faire plutôt qu'à bien dire.

De ce premier *Discours*, qui a une importance capitale dans l'œuvre de Rousseau, nous citons la plus célèbre page.

Prosopopée de Fabricius (1750).

On appelle *prosopopée* (du grec *prosopon*, visage) une *figure de style* qui consiste à faire parler soit un personnage ancien, soit un personnage allégorique. On use surtout de cette figure en éloquence et en poésie. — Rousseau met dans la bouche du vieux Romain Fabricius des reproches à l'adresse des Romains dégénérés. — Il y a trois éléments dans le discours de Fabricius : 1° Celui-ci constate l'état de corruption où Rome est tombée ; 2° il en indique les causes ; 3° les remèdes. Mais ces trois éléments se mêlent, comme si l'émotion qui anime l'orateur l'empêchait de les disposer avec une méthode rigoureuse. — Les souvenirs des auteurs latins sont nombreux dans ce passage ; on peut y constater à quel point Rousseau, qui est un novateur et presque déjà un romantique, est nourri de l'antiquité latine. Forme générale et détails, tout rappelle ici les discours de Cicéron, de Tite-Live, les vers de Virgile, de Properce et d'Horace.

O Fabricius [1] ! qu'eût pensé votre grande âme, si, pour votre malheur, rappelé à la vie, vous eussiez vu la face pompeuse de cette Rome sauvée par votre bras, et que votre nom respectable avait plus illustrée que toutes ses conquêtes? « Dieux! eussiez-vous dit, que sont devenus ces toits de chaume et ces foyers rustiques qu'habitaient jadis la modération et la vertu [2]? Quelle splendeur funeste a succédé à la simplicité romaine? Quel est ce langage étranger [3]? Quelles sont ces mœurs

1. **Fabricius** (IIIe siècle av. J.-C.) fut consul et fit la guerre contre le roi d'Épire, Pyrrhus. — 2. Réminiscences de plusieurs passages des poètes latins Ovide, Properce, Virgile. — 3. **Ce langage étranger**, la langue grecque, qui s'était acclimatée à Rome.

efféminées ? Que signifient ces statues, ces tableaux, ces édifices ? Insensés ! qu'avez-vous fait ? Vous, les maîtres des nations, vous vous êtes rendus les esclaves des hommes frivoles que vous avez vaincus[4] ; ce sont des rhéteurs qui vous gouvernent ; c'est pour enrichir des architectes, des peintres, des statuaires, des histrions[5], que vous avez arrosé de votre sang la Grèce et l'Asie. Les dépouilles de Carthage sont la proie d'un joueur de flûte[6].

« Romains ! hâtez-vous de renverser ces amphithéâtres, brisez ces marbres, brûlez ces tableaux, chassez ces esclaves qui vous subjuguent, et dont les funestes arts vous corrompent. Que d'autres mains s'illustrent par de vains talents : le seul talent digne de Rome est celui de conquérir le monde et d'y faire régner la vertu[7]. Quand Cinéas[8] prit notre sénat pour une assemblée de rois, il ne fut ébloui, ni par une pompe vaine, ni par une élégance recherchée ; il n'y entendit point cette éloquence frivole, l'étude et le charme des hommes futiles. Qu'y vit donc Cinéas de si majestueux ? O citoyens ? il vit un spectacle que ne donneront jamais vos richesses ni tous vos arts, le plus beau spectacle qui ait jamais paru sous le ciel, l'assemblée de deux cents hommes vertueux, dignes de commander à Rome et de gouverner la terre. »

(*Discours sur les Sciences et les Arts*, 2[e] partie.)

b) **Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes** (1755). — Cette fois, ce n'est plus une « déclamation », mais un ouvrage raisonné et vraiment philosophique. On sent que Jean-

4. Cf. HORACE, *Épîtres*, II, 1. « *Græcia capta ferum victorem cepit...* » La Grèce conquise conquit son farouche vainqueur. — 5. **Histrions**, mot d'origine étrusque, adopté par les Romains pour désigner à la fois les acteurs et les baladins. Il a conservé un sens méprisant. — 6. **Joueur de flûte**. Cf. HORACE, satire I, 3. — 7. Cf. VIRGILE, *Énéide*, VI, 860. — 8. **Cinéas**, ministre du roi d'Épire qui vint proposer la paix aux Romains. Voir dans Rabelais (*Gargantua*) et dans Boileau (satire IV) le dialogue de Pyrrhus et de Cinéas.

Jacques, désormais célèbre, ne se soucie plus d'arracher un prix à des académiciens de province, mais qu'il écrit pour exprimer sa pensée. — Rousseau commence par tracer un tableau « idyllique » de l'homme primitif, « à l'état de nature », être simple, robuste, n'ayant que des instincts, indépendant et heureux, jouissant de sa force et la tempérant par la pitié. Mais le sentiment de *perfectibilité* gâte tout. Les hommes s'associent, forment des familles, construisent des huttes, se disent maîtres du terrain qu'ils cultivent; de là les jalousies, les rivalités, l'anarchie. Alors, les plus riches, les plus forts, les plus intelligents se liguent contre les pauvres et les faibles. Les *inégalités* une fois créées, elles sont consacrées par le temps, par l'usage, par le désir de conserver son bien et son rang.

c) **La lettre sur les spectacles** (1758). — Cette *lettre*, qui a plus de cent pages, est adressée à d'Alembert; celui-ci venait de publier dans l'*Encyclopédie* l'article *Genève*, où il félicitait les pasteurs de Genève de ne croire à aucun des dogmes du christianisme, et où il demandait qu'on établit un théâtre à Genève : depuis Calvin les représentations dramatiques y étaient interdites. — Rousseau argumente brièvement mais énergiquement sur le premier point : il se hâte de passer au second, le théâtre. Là il soutient cette thèse: le théâtre n'a de succès qu'aux dépens de la morale; la tragédie ne peut réussir qu'en excitant nos passions, la comédie qu'en nous faisant rire de la vertu. Il insiste tout particulièrement sur le *Misanthrope* de Molière, où l'on rit d'Alceste qui est vertueux. On peut lui répondre que l'on rit non pas de la *vertu* d'Alceste, mais des contradictions du personnage qui fait souvent de maladroites applications de la vertu. — La thèse, dans son ensemble, est défendue avec logique et avec éloquence. Mais Rousseau, là comme ailleurs, pèche par des sophismes de généralisation.

d) **Le Contrat social** (1762). — Rousseau établit que nul n'a le droit d'aliéner au profit d'un autre sa liberté morale et civique. Il condamne donc tout gouvernement monarchique ou aristocratique. Mais l'homme aliénera sa liberté au profit de la *communauté :* « Chacun se donnant à tous, ne se donne à personne; et comme il n'y a pas un associé sur lequel on n'acquière le même droit que sur soi, on gagne l'équivalent de tout ce que l'on perd et plus de force pour conserver ce que l'on a. » Ainsi l'on arrive à la conception d'un pouvoir abstrait, et absolu : l'*État*. Pour mesurer les dangers d'une pareille doctrine, il suffit de ne pas oublier que le jacobinisme conventionnel s'est réclamé hautement du *Contrat social*.

3. **La pédagogie de Rousseau.** — Le grand ouvrage pédagogique de Rousseau, l'*Émile*, publié en 1762, est comme le point

d'aboutissement des précédents. Rousseau avait en effet soutenu cette doctrine : « l'homme est bon par nature, la civilisation le corrompt ». Mais comment guérir de son mal une société si profondément atteinte ? c'est à la base qu'il faut reprendre l'œuvre, par l'*éducation des enfants*.

L'*Émile* se compose de cinq livres : — I. L'enfant vient de naître. A sa mère de le nourrir elle-même ; elle doit lui laisser autant que possible le libre usage de ses membres, et ne pas l'emmailloter. Déjà le précepteur surveille les premières impressions de l'enfant, et veille à ce que la famille ou les serviteurs ne lui donnent pas de mauvaises habitudes. — II. Le précepteur s'est emparé d'Émile, âgé de cinq ans. Il l'emmène à la campagne, loin de la société, car son rôle sera surtout *négatif*, et consistera à *laisser agir la nature* (qui est bonne en soi) en préservant l'enfant de toute influence extérieure. Pas d'ordres, pas de punitions : seulement, des leçons d'expérience. Point de lectures (surtout pas de fables de La Fontaine), mais des *leçons de choses* pour apprendre un peu de géographie, d'histoire, de géométrie. Ne pas négliger l'éducation des sens, celle de la vue, de l'ouïe ; des exercices physiques, pour endurcir le corps. A douze ans, Émile est un « bel animal ». — III. Arrivons à l'éducation de l'*intelligence*. Émile sait lire, mais on ne lui perme que *Robinson Crusoé* et les *Vies de Plutarque*. On continue les leçons de choses, avec plus de développements ; l'astronomie s'apprend par l'observation et par l'expérience. Mais il faut aussi qu'Émile soit en mesure de gagner lui-même sa vie, si la fortune venait à lui manquer : aussi apprend-il un métier, celui de menuisier. — IV. Émile a seize ans : c'est le tour de l'éducation *morale*. On ne lui a pas encore parlé de religion. Mais un jour, l'élève et le maître se rencontrent au sommet d'une montagne avec le *vicaire savoyard*, et celui-ci leur expose sa *profession de foi* : c'est une religion naturelle qui se rapproche beaucoup du christianisme. Ce morceau éloquent fait contraste avec le persiflage antireligieux de Voltaire et des *philosophes* ; il eut une grande influence, avant Chateaubriand, sur les âmes éprises d'idéal. Émile peut désormais affronter la société ; Rousseau trace à son intention un *plan de vie pour un homme riche*. — V. Émile se marie avec Sophie, jeune fille élevée elle aussi dans le système de Rousseau. Le précepteur reste dans la maison pour l'éducation des enfants qui naîtront de ce mariage.

Cette rapide analyse suffit à montrer le fort et le faible du système. Rousseau a raison de protester contre l'abus de la contrainte dans l'éducation morale et de la mémoire livresque dans l'instruction. Il est d'accord avec Rabelais et avec Montaigne sur la nécessité de l'expérience, de la conversation, des leçons

de choses, des exercices physiques, etc. Mais il a tort de croire que le précepteur sera ainsi maître absolu d'une jeune âme, et surtout d'affirmer que cette âme d'enfant ne peut avoir que de bons instincts qu'il suffit de préserver et d'amener à leur maturité naturelle. Là est l'utopie. La vertu *s'apprend*. C'est la faiblesse de l'homme de ne pas la suivre d'instinct ; c'est son honneur d'être propre à la goûter et de mettre sa grandeur à la pratiquer.

La peur (1762).

Rousseau recommande aux parents et aux maîtres d'habituer l'enfant à triompher des impressions nerveuses que lui causent la solitude et les ténèbres. Il rappelle à ce sujet une anecdote personnelle. — A considérer en elle-même cette petite narration, on en remarquera la disposition très savante : 1° Les circonstances qui d'avance doivent intéresser le lecteur, à l'expédition de Rousseau ; 2° l'expédition même : départ, première tentative, seconde tentative ; faux dénouement ; 3° pourquoi Rousseau sent tomber sa frayeur ; troisième tentative, racontée en un style rapide, pour marquer la décision et le sang-froid de l'enfant ; 4° dénouement réel en trois lignes, d'un style haletant, qui donne l'illusion du vrai.

J'étais à la campagne en pension chez un ministre [1] appelé M. Lambercier. J'avais pour camarade un cousin plus riche que moi, et qu'on traitait en héritier, tandis qu'éloigné de mon père je n'étais qu'un pauvre orphelin. Mon grand cousin Bernard était singulièrement poltron, surtout la nuit. Je me moquais tant de sa frayeur, que M. Lambercier, ennuyé de mes vanteries, voulut mettre mon courage à l'épreuve. Un soir d'automne qu'il faisait très obscur, il me donna la clef du temple, et me dit d'aller chercher dans la chaire la Bible qu'on y avait laissée. Il ajouta, pour me piquer d'honneur, quelques mots qui me mirent dans l'impuissance de reculer.

Je partis sans lumière : si j'en avais eu, ç'aurait peut-être été pis encore. Il fallait passer par le cimetière ; je le traversai gaillardement, car tant que je me sentais en plein air, je n'eus jamais de frayeurs nocturnes.

1. Ministre, pasteur protestant.

En ouvrant la porte, j'entendis à la voûte un certain retentissement que je crus ressembler à des voix, et qui commença d'ébranler ma fermeté romaine[2]. La porte ouverte, je voulus entrer ; mais à peine eus-je fait quelques pas, que je m'arrêtai. En apercevant l'obscurité profonde qui régnait dans ce vaste lieu, je fus saisi d'une terreur qui me fit dresser les cheveux. Je rétrograde, je sors, je me mets à fuir tout tremblant. Je trouvai dans la cour un petit chien nommé Sultan, dont les caresses me rassurèrent. Honteux de ma frayeur, je revins sur mes pas, tâchant pourtant d'emmener avec moi Sultan, qui ne voulut pas me suivre. Je franchis brusquement la porte, j'entre dans l'église. A peine y fus-je entré que la frayeur me reprit, mais si fortement que je perdis la tête ; et, quoique la chaire fût à droite et que je le susse très bien, ayant tourné sans m'en apercevoir je la cherchai longtemps à gauche. Je m'embarrassai dans les bancs ; je ne savais plus où j'étais ; et, ne pouvant trouver ni la chaire ni la porte, je tombai dans un bouleversement inexprimable. Enfin j'aperçois la porte, je viens à bout de sortir du temple, et je m'en éloigne comme la première fois, bien résolu de n'y jamais rentrer seul qu'en plein jour.

Je reviens jusqu'à la maison ; prêt à entrer, je distingue la voix de M. Lambercier à de grands éclats de rire ; je les prends pour moi d'avance ; et, confus de m'y voir exposé, j'hésite à ouvrir la porte. Dans cet intervalle, j'entends Mlle Lambercier s'inquiéter de moi, dire à la servante de prendre la lanterne, et M. Lambercier se disposer à me venir chercher, escorté de mon intrépide cousin, auquel ensuite on n'aurait pas manqué de faire tout l'honneur de l'expédition.

2. **Romaine**, la tradition nous fait considérer les Romains comme des modèles de vertu stoïque. Ici, l'expression est ironique.

A l'instant toutes mes frayeurs cessent, et ne me laissent que celle d'être surpris dans ma fuite. Je cours, je vole au temple ; sans m'égarer, sans tâtonner, j'arrive à la chaire, j'y monte, je prends la Bible je m'élance en bas ; dans trois sauts, je suis hors du temple, dont j'oubliai même de fermer la porte ; j'entre dans la chambre hors d'haleine, je jette la Bible sur la table, effaré, mais palpitant d'aise d'avoir prévenu le secours qui m'était destiné.

(*Émile*, liv. II.)

Leçon de choses (1762).

Rendez votre élève attentif aux phénomènes de la nature, bientôt vous le rendrez curieux ; mais, pour nourrir cette curiosité, ne vous pressez jamais de la satisfaire. Mettez les questions à sa portée, et laissez-lui les résoudre. Qu'il ne sache rien parce que vous le lui avez dit, mais parce qu'il l'a compris lui-même ; qu'il n'apprenne pas la science, qu'il l'invente. Si jamais vous substituez dans son esprit l'autorité à la raison, il ne raisonne plus ; il ne sera plus que le jouet de l'opinion des autres [1].

Vous voulez apprendre la géographie à cet enfant, et vous lui allez chercher des globes, des sphères, des cartes : que de machines ! Pourquoi toutes ces représentations ? Que ne commencez-vous par lui montrer l'objet même, afin qu'il sache au moins de quoi vous lui parlez ?

Une belle soirée, on va se promener dans un lieu favorable, où l'horizon bien découvert laisse voir à plein le soleil couchant, et l'on observe les objets qui rendent reconnaissable le lieu de son coucher. Le len-

1. Pareille éducation suppose un enfant à l'esprit naturellement curieux et actif. Peut-être est-ce *jouer* sur un exemple trop exceptionnel.

demain, pour respirer le frais, on retourne au même lieu avant que le soleil se lève. On le voit s'annoncer de loin par les traits de feu qu'il lance au devant de lui. L'incendie augmente, l'orient paraît tout en flammes : à leur éclat on attend l'astre longtemps avant qu'il se montre : à chaque instant on croit le voir paraître ; on le voit enfin. Un point brillant part comme un éclair, et remplit aussitôt tout l'espace ; le voile des ténèbres s'efface et tombe. L'homme reconnaît son séjour, et le trouve embelli. La verdure a pris durant la nuit une vigueur nouvelle ; le jour naissant qui l'éclaire, les premiers rayons qui la dorent, la montrent couverte d'un brillant réseau de rosée, qui réfléchit à l'œil la lumière et les couleurs. Les oiseaux en chœur se réunissent et saluent de concert le père de la vie ; en ce moment pas un seul ne se tait ; leur gazouillement, faible encore, est plus lent et plus doux que dans le reste de la journée, il se sent de la langueur d'un paisible réveil. Le concours de tous ces objets porte aux sens une immense impression de fraîcheur qui semble pénétrer jusqu'à l'âme. Il y a là une demi-heure d'enchantement, auquel nul homme ne résiste : un spectacle si grand, si beau, si délicieux, n'en laisse aucun de sang-froid [2].

2. « Un jour, Voltaire fit demander au comte de la Tour s'il voulait l'accompagner dans une promenade, à trois heures du matin. « Mon cher comte, lui dit-il, je sors pour voir un peu le « lever du soleil. Voyons si Rousseau a dit vrai. » Ils partent par le temps le plus noir... Enfin, après deux heures d'excursion fatigante, le jour commence à poindre. Voltaire frappe des mains avec une véritable joie d'enfant... Déjà quelques teintes vives et rougeâtres se projetaient à l'horizon. Voltaire s'accroche aux bras du guide, se soutient sur M. de la Tour, et les contemplateurs s'arrêtent sur le sommet d'une petite montagne. De là le spectacle était magnifique ; les rochers du Jura, les sapins verts se découpant sur le bleu du ciel dans les cimes, ou sur le jaune chaud et âpre des terres ; au loin, des prairies, des ruisseaux ; les mille accidents du suave paysage qui précède la Suisse et l'annonce si bien ; enfin, la vue qui se prolonge encore dans un horizon sans bornes, et un immense cercle de feu empourprant tout le ciel.

Plein de l'enthousiasme qu'il éprouve, le maître veut le communiquer à l'enfant : il croit l'émouvoir en le rendant attentif aux sensations dont il est ému lui-même. Pure bêtise ! C'est dans le cœur de l'homme qu'est la vie du spectacle de la nature ; pour le voir il faut le sentir. L'enfant aperçoit les objets ; mais il ne peut apercevoir les rapports qui les lient, il ne peut entendre la douce harmonie de leur concert. Il faut une expérience qu'il n'a point acquise, il faut des sentiments qu'il n'a point éprouvés, pour sentir l'impression composée qui résulte à la fois de toutes ces sensations. S'il n'a longtemps parcouru des plaines arides, si des sables ardents n'ont brûlé ses pieds, si la réverbération suffocante des rochers frappés du soleil ne l'oppressa jamais, comment goûtera-t-il l'air frais d'une belle matinée ? comment le parfum des fleurs, le charme de la verdure, l'humide vapeur de la rosée, le marcher mol et doux sur la pelouse enchanteront-ils ses sens ? Avec quels transports verra-t-il naître une si belle journée, si son imagination ne sait pas lui peindre ceux dont on peut la remplir ? Enfin comment s'attendrira-t-il sur la beauté du spectacle de la nature s'il ignore quelle main prit soin de l'orner [3] ?

(*Émile*, livre III.)

Plan de vie pour un homme riche (1762).

Rousseau attribue à l'excès de civilisation les maux de l'humanité. Que veut-il donc substituer à la vie luxueuse et artificielle de son siècle ? il nous le dit dans plusieurs passages de son *Émile,* et particu-

Devant cette sublimité de la nature, Voltaire est saisi de respect ; il se découvre, se prosterne, et quand il peut parler, ses paroles sont un hymne : « Je crois, je crois en toi ! » s'écrie-t-il avec enthousiasme : puis, décrivant, avec son génie de poète et la force de son âme, le tableau qui éveillait en lui tant d'émotions, au bout de chacune des véritables strophes qu'il improvisait : « Dieu puissant, je crois ! répétait-il encore. » Lord Brougham, *Voltaire et Rousseau* (1845). — 3. C'est ce que Rousseau entreprendra de démontrer à Émile, au livre IV, par la voix du vicaire savoyard.

lièrement dans celui-ci, chef-d'œuvre d'inspiration et de pittoresque. — Les élèves y devront remarquer : 1° La composition générale : une succession de *tableaux*, dont chacun a ses *lignes*, ses *figures*, ses *couleurs* ; 2° dans chaque tableau pris séparément, l'harmonie parfaite de tous les détails ; 3° à travers ces descriptions, les réflexions du moraliste et les boutades du satirique.

[Si j'étais riche], je n'irais pas me bâtir une ville en campagne et mettre au fond d'une province les Tuileries devant mon appartement [1]. Sur le penchant de quelque agréable colline bien ombragée, j'aurais une petite maison rustique, une maison blanche avec des contrevents verts ; et, quoique une couverture de chaume [2] soit en toute saison la meilleure, je préférerais magnifiquement, non la triste ardoise, mais la tuile, parce qu'elle a l'air plus propre et plus gaie que le chaume, qu'on ne couvre pas autrement les maisons dans mon pays, et que cela me rappellerait un peu l'heureux temps de ma jeunesse. J'aurais pour cour une basse-cour, et pour écurie une étable avec des vaches, pour avoir du laitage que j'aime beaucoup. J'aurais un potager pour jardin, et pour parc un joli verger. Les fruits, à la discrétion [3] des promeneurs, ne seraient ni comptés ni cueillis par mon jardinier, et mon avare magnificence n'étalerait point aux yeux des espaliers superbes auxquels à peine on osât toucher. Or, cette petite prodigalité serait peu coûteuse, parce que j'aurais choisi mon asile dans quelque province éloignée où l'on voit peu d'argent et beaucoup de denrées, et où règnent l'abondance et la pauvreté.

Là je rassemblerais une société, plus choisie que nombreuse, d'amis aimant le plaisir et s'y connaissant, de femmes qui pussent sortir de leur fauteuil et se prêter aux jeux champêtres, prendre quelquefois, au

1. **Les Tuileries**, Rousseau désigne par là le jardin des Tuileries, et par suite tout jardin ou tout parc tracé avec symétrie. — 2. **Chaume** (latin *calamum*, tige de paille), couverture faite avec la paille de blé. — 3. **Discrétion** (latin *discretio*, séparation, choix) a pris le sens de *délicatesse, réserve*.

lieu de la navette [4] et des cartes, la ligne, les gluaux [5], le râteau des faneuses [6] et le panier des vendangeurs. Là tous les airs de la ville seraient oubliés, et, devenus villageois au village, nous nous trouverions livrés à des foules d'amusements divers qui ne nous donneraient chaque soir que l'embarras du choix pour le lendemain. L'exercice et la vie active nous feraient un nouvel estomac et de nouveaux goûts. Tous nos repas seraient des festins où l'abondance plairait plus que la délicatesse. La gaieté, les travaux rustiques, les folâtres jeux, sont les premiers cuisiniers du monde, et les ragoûts fins sont bien ridicules à des gens en haleine depuis le lever du soleil. Le service n'aurait pas plus d'ordre que d'élégance ; la salle à manger serait partout, dans le jardin, dans un bateau, sous un arbre, quelquefois au loin, près d'une source vive, sur l'herbe verdoyante et fraîche, sous des touffes d'aunes et de coudriers [7] ; une longue procession de gais convives porterait en chantant l'apprêt du festin ; on aurait le gazon pour table et pour chaise ; les bords de la fontaine serviraient de buffet, et le dessert pendrait aux arbres [8]. Les mets seraient servis sans ordre, l'appétit dispenserait des façons ; chacun, se préférant ouvertement à tout autre, trouverait bon que tout autre se préférât de même à lui : de cette familiarité cordiale et modérée naîtrait sans grossièreté, sans fausseté, sans contrainte, un conflit badin, plus charmant cent fois que la politesse, et plus fait pour lier les cœurs. Point d'importun laquais épiant nos discours, critiquant tout bas nos maintiens, comptant nos morceaux d'un œil avide, s'amusant à nous faire attendre

4. Navette, Rousseau critique ici les femmes qui font de la broderie ou du filet. — 5. Gluaux, pièges faits avec de la glu. — 6. Faneuses, celles qui fanent. « Savez-vous ce que c'est, faner ? C'est retourner du foin en batifolant dans une prairie. » Mme de Sévigné. — 7. Coudriers, noisetiers. — 8. Il s'agit ici d'arbres fruitiers sous lesquels on a installé le repas champêtre.

à boire, et murmurant d'un trop long dîner [9]. Nous serions nos valets pour être nos maîtres ; chacun serait servi par tous ; le temps passerait sans le compter [10], le repas serait le repos et durerait autant que l'ardeur du jour. S'il passait près de nous quelque paysan retournant au travail, ses outils sur l'épaule, je lui réjouirais le cœur par quelques bons propos, par quelques coups de bon vin qui lui feraient porter plus gaîment sa misère ; et moi, j'aurais aussi le plaisir de me sentir émouvoir un peu les entrailles, et de me dire en secret : « Je suis encore homme. »

Si quelque fête champêtre rassemblait les habitants du lieu, j'y serais des premiers avec ma troupe. Si quelques mariages, plus bénis du ciel que ceux des villes, se faisaient à mon voisinage, on saurait que j'aime la joie, et j'y serais invité. Je porterais à ces bonnes gens quelques dons simples comme eux, et qui contribueraient à la fête, et j'y trouverais en échange des biens d'un prix inestimable, des biens si peu connus de mes égaux, la franchise et le vrai plaisir. Je souperais gaîment au bout de leur longue table ; j'y ferais chorus [11] au refrain d'une vieille chanson rustique, et je danserais dans leur grange de meilleur cœur qu'au bal de l'Opéra. (*Émile*, livre IV.)

4. **Le romantisme de Rousseau.** — Rousseau est déjà *romantique* : 1° parce qu'il fait de la *littérature personnelle* ; ce sont ses impressions à lui qu'il vous donne dans tous ses ouvrages ; 2° par la façon dont il *sent* et peint la *nature* ; 3° par son sentiment religieux ; 4° par l'exaltation et la couleur de ses descriptions. Le passage suivant, tiré des *Rêveries du promeneur*

9. Rousseau, très ombrageux, a toujours souffert de l'insolence des valets. Quand il allait dans le monde, il se croyait raillé et trompé par eux. C'est une des formes de son « délire de la persécution ». — 10. **Sans le compter**, la grammaire actuelle exigerait : *sans que nous le comptions*. — 11. **Chorus**, mot latin qui signifie *chœur* et de là *chant*. *Faire chorus* : chanter avec plusieurs autres, de manière à former un chœur.

solitaire, résume ces différents caractères du *romantisme* de Rousseau.

L'île de Saint-Pierre (1775).

Nous ne donnons de la fameuse description de l'île Saint-Pierre que les *couplets* vraiment lyriques, dont quelques-uns sont un charme pour l'oreille et peuvent rivaliser d'harmonie avec les plus beaux vers.

Les rives du lac de Bienne sont plus sauvages et romantiques [1] que celles du lac de Genève, parce que les rochers et les bois y bordent l'eau de plus près ; mais elles ne sont pas moins riantes. S'il y a moins de culture de champs et de vignes, moins de villes et de maisons, il y a aussi plus de verdure naturelle, plus de prairies, d'asiles ombragés, de bocages, des contrastes plus fréquents et des accidents plus rapprochés. Comme il n'y a pas sur ces heureux bords de grandes routes commodes pour les voitures, le pays est peu fréquenté par les voyageurs ; mais il est intéressant pour des contemplatifs solitaires qui aiment à s'enivrer à loisir des charmes de la nature, et à se recueillir dans un silence que ne trouble aucun bruit que le cri des aigles, le ramage entrecoupé de quelques oiseaux et le roulement des torrents qui tombent de la montagne [2].

... L'exercice que j'avais fait [3], et la bonne humeur qui en est inséparable, me rendaient le repos du dîner très agréable ; mais, quand il se prolongeait trop et que le beau temps m'invitait, je ne pouvais si long-

1. C'est là le premier emploi, semble-t-il, d'un mot qui devait faire une belle fortune. Pour Rousseau, *romantique* signifie : telle qu'on pourrait le décrire, par l'imagination, dans un *roman* (comme *la Nouvelle Héloïse*, par exemple). Mais on voit, par les lignes suivantes quel est le genre de pittoresque auquel se plait l'imagination de Rousseau. — Par la suite, le mot *romantique*, appliqué aux descriptions, a toujours eu un sens très subjectif. — 2. On croirait lire le *thème* d'un paysage du *Jocelyn* de Lamartine. — 3. Rousseau vient de raconter qu'il *herborisait*, dans l'île, dont il avait entrepris d'écrire une *flore* complète, et qu'il s'amusait à aider les ouvriers dans la cueillette des fruits.

temps attendre ; je m'esquivais et j'allais me jeter seul dans un bateau, que je conduisais au milieu du lac ; et là, m'étendant de tout mon long, les yeux tournés vers le ciel, je me laissais aller et dériver lentement au gré de l'eau, quelquefois pendant plusieurs heures, plongé dans mille rêveries confuses, mais délicieuses, et qui, sans avoir aucun objet bien déterminé ni constant, ne laissaient pas d'être à mon gré cent fois préférables à ce que j'avais trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie.

... Quand le lac agité ne me permettait pas la navigation, je passais mon après-midi à parcourir l'île en herborisant à droite et à gauche, m'asseyant tantôt dans les réduits les plus riants et les plus solitaires, pour y rêver à mon aise, tantôt sur les terrasses et les tertres, pour parcourir des yeux le superbe et ravissant coup d'œil du lac et de ses rivages, couronnés d'un côté par des montagnes prochaines, et de l'autre élargis en riches et fertiles plaines dans lesquelles la vue s'étendait jusqu'aux montagnes bleuâtres plus éloignées qui la bornaient [1]. Quand le soir approchait, je descendais des cimes de l'île, et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché. Là, le bruit des vagues et l'agitation de l'eau, fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation, la plongeaient dans une rêverie délicieuse, où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu. Le flux et le reflux de cette eau, son bruit continu, mais renflé par intervalles, frappant sans cesse mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi, et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence, sans prendre la peine de penser. De temps à

1. On étudiera la *composition* de cette période, qui semble construite et proportionnée d'après les deux dimensions du paysage.

autre naissait quelque courte et faible réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde, dont la surface des eaux m'offrait l'image. Mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui, sans aucun concours actif de mon âme, ne laissait pas de m'attacher, au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu, je ne pouvais m'arracher de là sans effort [5].

Rêveries du Promeneur solitaire (5e Promenade).

5. **Le style de Rousseau.** — Ce n'est plus la clarté de Voltaire ; mais ce n'est pas non plus sa sécheresse élégante. Rousseau écrit dans une langue mêlée, inégale ; sa syntaxe est souvent lourde et pénible ; sa phrase sent la rhétorique, la déclamation, l'emphase. Mais il a fait rentrer dans notre littérature l'*éloquence* et le *pittoresque*. Lisez à haute voix la prosopopée de Fabricius, la seconde partie du *Discours sur l'inégalité*, la profession de foi du vicaire savoyard, les lettres à M. de Malesherbes : quelle harmonie, quelle ampleur, quel rythme ! Lisez la promenade sur le lac (*Nouvelle Héloïse*), les vendanges à Clarens (*id.*), le lever du soleil (*Émile*), les voyages à pied (*Émile*), le plan de vie pour un homme riche (*Émile*), et surtout les *Confessions*, le séjour aux Charmettes, les promenades dans la forêt de Montmorency, la description de l'île de Bienne : quel charme et quelle vérité ! quelle variété dans la couleur ! quelle fraîcheur et quel sens du mystère ! Rousseau nous a rendu une âme pour sentir et des yeux pour voir.

Ainsi, novateur hardi en politique, réformateur en pédagogie, « inventeur » de la littérature personnelle, où le *moi* s'étale et s'exaspère, profondément religieux, sentimental, éloquent, pittoresque, — Rousseau devait exercer une influence durable. Il est vraiment notre ancêtre. Et Gœthe avait raison de dire : « Avec Voltaire, c'est un monde qui finit ; avec Rousseau, c'est un monde qui commence. »

5. Depuis *quand le soir approchait* jusqu'à *sans effort*, nous avons une véritable *méditation poétique*. On pourra essayer de diviser ce passage en strophes, et d'en analyser le mouvement. Remarquer que, dans cette prose si harmonieuse, il n'y a jamais *un vers* : ce sont des rythmes mystérieux, d'une douceur singulière, qui invitent à baisser la voix, à user de sons modulés et caressants pour rendre ces *impressions légères*.

II. — **Bernardin de Saint-Pierre** (1737-1814).

1. **Vie.** — Bernardin de Saint-Pierre, né au Havre, fut successivement officier, ingénieur, puis simple voyageur. Ses fonctions, ou son caprice, lui firent visiter les pays les plus divers, la Russie, l'Allemagne, l'île de Malte, l'île de France : il connut ainsi des régions très opposées, et comme il avait l'œil d'un observateur et d'un artiste, il rapporta de ses voyages moins des remarques sur les mœurs, comme un Montaigne ou un Montesquieu, que des *esquisses* ou des *croquis* d'après nature. En 1771, il se lia avec Rousseau dont il devint le disciple préféré. Sous la Révolution, il fut intendant du Jardin des plantes et membre de l'Institut : l'Empire, le combla de faveurs et de pensions.

2. **Œuvres**. — Il publia d'abord, en 1773, le *Voyage à l'île de France*, sous forme de lettres : son talent descriptif s'y annonce. — Puis, les *Études de la nature* (1784), où il développe contre les athées les preuves de l'existence de Dieu tirées du monde extérieur. La thèse y est parfois très faible ; Bernardin n'est pas un philosophe ; mais la plupart des tableaux ont de la précision, de la couleur et du relief. — En 1787, il donna *Paul et Virginie*, idylle dont l'action et les caractères sont aussi vrais et aussi touchants, que le cadre en est magnifique et *réel*. Cette action se réduit, comme dans presque tous les chefs-d'œuvre, à presque rien : deux enfants, qui vivent ensemble depuis le berceau, s'aiment ; après une séparation, ils vont se revoir et s'épouser, quand une catastrophe anéantit leur bonheur. Rien que de simple et de naturel dans le sentiment. Aucune fadeur, aucune déclamation. Mais la partie immortelle de ce roman, c'est plutôt la partie descriptive ; comme en un tableau de maître, rien n'y a vieilli. Le succès de *Paul et Virginie* fut immédiat, universel, et aucune révolution littéraire ne l'a amoindri. — Bernardin donna ensuite *la Chaumière indienne* (1790), et *les Harmonies de la nature* (1796). — On a oublié les œuvres où il exposait au public ses utopies politiques, comme *l'Arcadie* (1781).

L'auteur des *Études* et de *Paul et Virginie* est, dans la description de la nature, plus varié que Rousseau ; il ajoute, au domaine assez restreint de la Suisse et de la France, les beautés nouvelles des mers et des pays tropicaux. Mais il reste *objectif*. C'est en quoi, bien qu'il annonce Chateaubriand, il n'est pas, au même titre que Rousseau, un ancêtre du romantisme.

Paul et Virginie (1787).

Dans cet épisode de son célèbre roman, B. de Saint-Pierre raconte que Paul et Virginie, encore enfants, ont été reconduire chez son maître une esclave fugitive dont ils implorent la grâce. — Au retour de cette expédition, qu'ils ont faite à l'insu de leurs mères, ils s'égarent dans la forêt. L'auteur excelle à analyser les sentiments de ces enfants qui conservent, dans cette situation, le caractère de leur âge : rien de forcé, rien de convenu, ni dans leurs illusions, ni dans leurs terreurs. — La nature est décrite dans ce paysage avec cette précision qui est le propre de B. de Saint-Pierre.

Ils descendirent donc le morne[1] de la Rivière-Noire du côté du Nord, et arrivèrent, après une heure de marche, sur les bords d'une large rivière qui barrait leur chemin. Cette grande partie de l'île, toute couverte de forêts, est si peu connue, même aujourd'hui, que plusieurs de ses rivières et de ses montagnes n'y ont pas encore de nom. La rivière sur le bord de laquelle ils étaient coule en bouillonnant sur un lit de rochers. Le bruit de ses eaux effraya Virginie ; elle n'osa y mettre les pieds pour la passer à gué. Paul alors prit Virginie sur son dos, et passa ainsi chargé sur les roches glissantes de la rivière, malgré le tumulte de ses eaux.

« N'aie pas peur, lui disait-il, je me sens bien fort avec toi. Si l'habitant de la Rivière-Noire t'avait refusé la grâce de son esclave, je me serais battu avec lui. — Comment! dit Virginie, avec cet homme si grand et si méchant? A quoi t'ai-je exposé ! Mon Dieu ! qu'il est difficile de faire le bien ! il n'y a que le mal de facile à faire. »

Quand Paul fut sur le rivage, il voulut continuer sa route, chargé de sa sœur, et il se flattait de monter ainsi la montagne des Trois-Mamelles, qu'il voyait devant lui à une demi-lieue de là ; mais bientôt les forces lui manquèrent, et il fut obligé de la mettre à terre, et de se reposer auprès d'elle. Virginie lui dit alors :

1. **Morne**, mot créole, usité aux Antilles, pour désigner une petite montagne de forme arrondie (espagnol *morro*).

« Mon frère, le jour baisse ; tu as encore des forces, et les miennes me manquent ; laisse-moi ici, et retourne seul à notre case pour tranquilliser nos mères. — Oh! non, dit Paul, je ne te quitterai pas. Si la nuit nous surprend dans ce bois, j'allumerai du feu, j'abattrai un palmiste [2], tu en mangeras le chou, et je ferai avec ses feuilles un ajoupa pour te mettre à l'abri. » Cependant Virginie, s'étant un peu reposée, cueillit sur le tronc d'un vieil arbre penché sur le bord de la rivière de longues feuilles de scolopendre [3] qui pendaient de son tronc ; elle en fit des espèces de brodequins dont elle s'entoura les pieds, que les pierres des chemins avaient mis en sang ; car, dans l'empressement d'être utile, elle avait oublié de se chausser. Se sentant soulagée par la fraîcheur de ces feuilles, elle rompit une branche de bambou, et se mit en marche, en s'appuyant d'une main sur ce roseau, et de l'autre sur son frère.

Ils cheminaient ainsi doucement à travers les bois ; mais la hauteur des arbres et l'épaisseur de leurs feuillages leur firent bientôt perdre de vue la montagne des Trois-Mamelles sur laquelle ils se dirigeaient, et même le soleil, qui était déjà près de se coucher. Au bout de quelque temps, ils quittèrent, sans s'en apercevoir, le sentier frayé dans lequel ils avaient marché jusqu'alors, et ils se trouvèrent dans un labyrinthe d'arbres, de lianes et de roches, qui n'avait plus d'issue. Paul fit asseoir Virginie, et se mit à courir çà et là, tout hors de lui, pour chercher un chemin hors de ce fourré épais ; mais il se fatigua en vain. Il monta au haut d'un grand arbre pour découvrir au moins la montagne des Trois-Mamelles, mais il n'aperçut autour de lui que les cimes des arbres, dont quelques-unes étaient éclairées par les derniers rayons du soleil couchant. Cependant l'ombre

2. Palmiste, sorte de palmier qui produit, à la cime, un chou comestible, très savoureux. — 3. Scolopendre, sorte de fougère à longues feuilles, appelée vulgairement *langue-de-cerf*.

des montagnes couvrait déjà les forêts dans les vallées ; le vent se calmait, comme il arrive au coucher du soleil ; un profond silence régnait dans ces solitudes et on n'y entendait d'autre bruit que le bramement[1] des cerfs qui venaient chercher leurs gîtes dans ces lieux écartés. Paul, dans l'espoir que quelque chasseur pourrait l'entendre, cria alors de toute sa force : « Venez, venez au secours de Virginie ! » Mais les seuls échos de la forêt répondirent à sa voix, et répétèrent à plusieurs reprises : « Virginie !... Virginie ! »

Paul descendit alors de l'arbre, accablé de fatigue et de chagrin : il chercha les moyens de passer la nuit dans ce lieu ; mais il n'y avait ni fontaine, ni palmiste, ni même de branches de bois sec propres à allumer du feu. Il sentit alors par son expérience toute la faiblesse de ses ressources, et il se mit à pleurer. Virginie lui dit : « Ne pleure point, mon ami, si tu ne veux m'accabler de chagrin. C'est moi qui suis la cause de toutes tes peines, et de celles qu'éprouvent maintenant nos mères. Il ne faut rien faire, pas même le bien, sans consulter ses parents. Oh ! j'ai été bien imprudente ! » Et elle se prit à verser des larmes. Cependant elle dit à Paul : « Prions Dieu, mon frère, et il aura pitié de nous. »

A peine avaient-ils achevé leur prière, qu'ils entendirent un chien aboyer. « C'est, dit Paul, le chien de quelque chasseur qui vient le soir tuer des cerfs à l'affût. » Peu après, les aboiements du chien redoublèrent. « Il me semble, dit Virginie, que c'est Fidèle, le chien de notre case : oui, je reconnais sa voix ; serions-nous si près d'arriver au pied de notre montagne ? »

En effet, un moment après, Fidèle était à leurs pieds, aboyant, hurlant, gémissant, et les accablant de caresses. Comme ils ne pouvaient revenir de leur surprise ils aperçurent Domingue, qui accourait à eux. A l'arrivée

1. **Bramement**, cri particulier du cerf (germanique *breman*, mugir).

de ce bon noir, qui pleurait de joie, ils se mirent aussi à pleurer, sans pouvoir lui dire un mot.

Les forêts agitées par les vents (1796).

Bien que B. de Saint-Pierre soit, nous l'avons dit, plus *objectif* que Rousseau et que Chateaubriand, il sent cependant la vie intime et mystérieuse de la nature. Il prête aux arbres des sentiments, il en fait des symboles, il s'en inspire pour élever sa pensée jusqu'à Dieu ; mais la rêverie ne lui ôte rien de son admirable précision.

Qui pourrait décrire les mouvements que l'air communique aux végétaux ? Combien de fois, loin des villes, dans le fond d'un vallon solitaire couronné d'une forêt, assis sur le bord d'une prairie agitée des vents, je me suis plu à voir les mélilots dorés, les trèfles empourprés, et les vertes graminées, former des ondulations semblables à des flots, et présenter à mes yeux une mer agitée de fleurs et de verdure ! Cependant les vents balançaient sur ma tête les cimes majestueuses des arbres. Le retroussis de leur feuillage faisait paraître chaque espèce de deux verts différents. Chacune a son mouvement. Le chêne au tronc raide ne courbe que ses branches, l'élastique sapin balance sa haute pyramide, le peuplier robuste agite son feuillage mobile, et le bouleau laisse flotter le sien dans les airs comme une longue chevelure. Ils semblent animés de passions... Quelquefois un vieux chêne élève au milieu d'eux ses longs bras dépouillés de feuilles et immobiles. Comme un vieillard, il ne prend plus de part aux agitations qui l'environnent ; il a vécu dans un autre siècle. Cependant ces grands corps insensibles font entendre des bruits profonds et mélancoliques. Ce ne sont point des accents distincts ; ce sont des murmures confus comme ceux d'un peuple qui célèbre au loin une fête par des acclamations. Il n'y a point de voix dominantes : ce sont des sons monotones, parmi lesquels se font entendre des bruits sourds et profonds, qui nous jettent dans une tristesse pleine de

douceur. C'est un fond de concert qui fait ressortir les chants éclatants des oiseaux, comme la douce verdure est un fond de couleurs sur lequel se détache l'éclat des fleurs et des fruits.

Ce bruissement des prairies, ces gazouillements des bois ont des charmes que je préfère aux plus brillants accords : mon âme s'y abandonne ; elle se berce avec les feuillages ondoyants des arbres, elle s'élève avec leurs cimes vers les cieux, elle se transporte dans les temps qui les ont vus naître et dans ceux qui les verront mourir : ils étendent dans l'infini mon existence circonscrite et fugitive. Il me semble qu'ils me parlent, comme ceux de Dodone [1], un langage mystérieux ; ils me plongent dans d'ineffables rêveries, qui souvent ont fait tomber de mes mains les livres des philosophes. Majestueuses forêts, paisibles solitudes, qui plus d'une fois avez calmé mes passions, puissent les cris de la guerre ne troubler jamais vos résonnantes clairières ! N'accompagnez de vos religieux murmures que les chants des oiseaux, ou les doux entretiens des amis qui veulent se reposer sous vos ombrages.

(*Harmonies de la nature*, livre II : *Harmonies aériennes des végétaux.*)

1. **Dodone**, cf. p. 90, note 38.

CHAPITRE VII

ROMANCIERS. — MORALISTES. — CRITIQUES.

I. — Le roman.

Le roman, déjà très en faveur au XVIIe siècle, se développe, au XVIIIe, sous toutes les formes : tantôt il a douze volumes, et tantôt c'est un conte de cent pages. — Nous parlons ailleurs des romans de Voltaire, de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre. Il nous reste à étudier : Le Sage, Marivaux, l'abbé Prévost.

1. Le Sage (1668-1747). — Le Sage, également célèbre comme auteur dramatique (cf. p. 541) a publié deux romans : *Le Diable boiteux* (1707), et *Gil Blas* (1715-1735).

a) *Le Diable boiteux* est imité de l'espagnol. Le diable Asmodée transporte don Cléophas au-dessus de Madrid, ôte aux maisons leur toit, et lui permet de voir tout ce qui se passe à l'intérieur. — cadre commode pour la peinture de la société et des mœurs. L'ouvrage est intéressant, entre les *Caractères* de La Bruyère et les *Lettres persanes* de Montesquieu.

b) *Gil Blas*, se passe aussi en Espagne. Le héros est un jeune homme, appartenant à une très modeste famille d'Oviédo, et qui s'en va étudier à l'Université de Salamanque. Il est arrêté en route par des voleurs, dont il reste six mois le prisonnier. Il s'évade, se fait laquais, sert différents personnages (dans lesquels Le Sage incarne des types très bien observés, depuis le petit-maître don Rafael et le médecin Sangrado, jusqu'à l'archevêque de Grenade); devient secrétaire, puis favori du duc de Lerme, premier ministre; monte au comble de la puissance et de la richesse; puis est disgracié, reconquiert la fortune, rentre à la cour comme secrétaire du comte d'Olivarès, et se retire dans son château, où il se marie et finit paisiblement une existence si agitée.

C'est un tableau très vivant et très piquant d'une société qui n'a d'espagnol que le nom, et d'une telle variété qu'on le lit sans fatigue, en dépit de sa longueur et de sa complexité. — Gil Blas,

malgré sa faiblesse de caractère et ses fautes, ne perd point la notion du bien et du mal. Mais, ce qui nous inquiète en lui, c'est son excès de docilité à l'égard des hommes et des événements. Il représente cette humanité moyenne et médiocre qui se laisse mener par la volonté bonne ou mauvaise d'autrui ; et, sans être ni criminel ni tout à fait un malhonnête homme, il est de ceux qui n'inspireraient aucune confiance.

Le style de Le Sage, dans *Gil Blas* est simple et varié. Il a aussi des qualités « dramatiques » : chaque personnage y parle au naturel le langage de son caractère et de sa condition.

Le Parasite (1715).

Gil Blas, âgé de dix-sept ans, vient de quitter Oviédo. Monté sur une mule que lui a donnée son oncle, le chanoine Gil Perez, il arrive d'abord au village de Peñaflor, et descend à l'hôtellerie. — L'analyse de ce morceau doit porter successivement sur deux points : 1° Etude de la *narration*, qui a son exposition, son nœud, son dénouement, et qui est un modèle de clarté et de simplicité savante ;

2° Etude des *caractères* : c'est une scène de comédie. On en fera ressortir *la moralité*, toute d'expérience. La leçon formulée au dénouement par le *dupeur*, est analogue à celle que le Renard donne au Corbeau, dans la fable de La Fontaine.

Je demandai à souper dès que je fus dans l'hôtellerie. C'était un jour maigre : on m'accommoda des œufs. Pendant qu'on me les apprêtait, je liai conversation avec l'hôtesse, que je n'avais point encore vue. Lorsque l'omelette qu'on me faisait fut en état de m'être servie, je m'assis tout seul à une table. Je n'avais pas mangé le premier morceau que l'hôte entra suivi de l'homme qui l'avait arrêté dans la rue. Ce cavalier portait une longue rapière [1], et pouvait bien avoir trente ans. Il s'approcha de moi d'un air empressé : — « Seigneur écolier, me dit-il, je viens d'apprendre que vous êtes le seigneur Gil Blas de Santillane, l'ornement d'Oviédo et le flambeau de la philosophie. Est-il bien possible que vous soyez ce savantissime, ce bel esprit dont la réputation est si grande en ce pays-ci ? Vous ne savez pas,

1. Rapière, épée d'homme de guerre, ou de duelliste.

continua-t-il en s'adressant à l'hôte et à l'hôtesse, vous ne savez pas ce que vous possédez : vous avez un trésor dans votre maison : vous voyez dans ce jeune gentilhomme la huitième merveille du monde [2]. » Puis, se tournant de mon côté et me jetant les bras au cou : « Excusez mes transports, ajouta-t-il, je ne suis point maître de la joie que votre présence me cause. »

Je ne pus lui répondre sur le champ, parce qu'il me enait si serré, que je n'avais pas la respiration libre, et ce ne fut qu'après que j'eus la tête dégagée de l'embrassade, que je lui dis : — « Seigneur cavalier, je ne croyais pas mon nom connu à Peñaflor. — Comment, connu, reprit-il sur le même ton ; nous tenons registre de tous les grands personnages qui sont à vingt lieues à la ronde. Vous passez ici pour un prodige ; et je ne doute pas que l'Espagne ne se trouve un jour aussi vaine [3] de vous avoir produit que la Grèce d'avoir vu naître ses sept sages. » Ces paroles furent suivies d'une nouvelle accolade, qu'il me fallut essuyer au hasard d'avoir le sort d'Antée [4]. Pour peu que j'eusse eu d'expérience, je n'aurais pas été la dupe de ses démonstrations ni de ses hyperboles ; j'aurais bien connu à ses flatteries outrées, que c'était un de ces parasites que l'on trouve dans toutes les villes, et qui, dès qu'un étranger arrive, s'introduisent auprès de lui pour remplir leur ventre à ses dépens ; mais ma jeunesse et ma vanité m'en firent juger tout autrement. Mon admirateur me parut un fort honnête homme, et je l'invitai à souper avec moi. — « Ah ! très volontiers, s'écria-t-il ; je sais trop bon gré à mon étoile de m'avoir fait rencontrer l'illustre Gil Blas de

2. **La huitième merveille**... Il était d'usage, chez les anciens, de compter *sept merveilles du monde*. Et il était passé en proverbe de dire à celui qu'on voulait flatter : vous êtes la *huitième*. — 3. **Vaine**, fière. — 4. **Antée** (mythologie). Géant de Lybie, fils de la Terre et de Neptune. Hercule luttant avec lui s'aperçut que le géant reprenait de nouvelles forces toutes les fois qu'il touchait la Terre, sa mère. Alors, Hercule le tint élevé au-dessus du sol, et l'étouffa dans ses bras.

Santillane, pour ne pas jouir de ma bonne fortune le plus longtemps que je pourrai. Je n'ai pas grand appétit, poursuivit-il ; je vais me mettre à table pour vous tenir compagnie seulement, et je mangerai quelques morceaux par complaisance. »

En parlant ainsi, mon panégyriste s'assit vis-à-vis de moi. On lui apporta un couvert. Il se jeta d'abord sur l'omelette avec tant d'avidité, qu'il semblait n'avoir mangé de trois jours. A l'air complaisant dont il s'y prenait, je vis bien qu'elle serait bientôt expédiée. J'en ordonnai une seconde, qui fut faite si promptement, qu'on nous la servit comme nous achevions, ou plutôt comme il achevait de manger la première. Il y procédait pourtant d'une vitesse toujours égale, et trouvait moyen, sans perdre un coup de dent, de me donner louanges sur louanges, ce qui me rendait fort content de ma petite personne. Il buvait aussi fort souvent : tantôt à ma santé, et tantôt à celle de mon père et de ma mère, dont il ne pouvait assez vanter le bonheur d'avoir un fils tel que moi. En même temps il versait du vin dans mon verre, et m'excitait à lui faire raison [5]. Je ne répondais point mal aux santés qu'il me portait ; ce qui, avec ses flatteries, me mit insensiblement de si belle humeur, que, voyant notre seconde omelette à moitié mangée, je demandai à l'hôte s'il n'avait pas de poisson à nous donner. Le seigneur Corcuelo, qui, selon toutes les apparences, s'entendait avec le parasite, me répondit : — « J'ai une truite excellente ; mais elle coûtera cher à ceux qui la mangeront : c'est un morceau trop friand pour vous. — Qu'appelez-vous trop friand ? dit alors mon flatteur d'un ton de voix élevée : vous n'y pensez pas, mon ami : apprenez que vous n'avez rien de trop bon pour le seigneur Gil Blas de Santillane, qui mérite d'être traité comme un prince. »

5. Faire raison, se dit du convive qui répond à une *santé* ou à un *toast*, en vidant son verre jusqu'au fond.

Je fus bien aise qu'il eût relevé les dernières paroles de l'hôte, et il ne fit en cela que me prévenir. Je me sentais offensé, et je dis fièrement à Corcuelo : — « Apportez-nous votre truite, et ne vous embarrassez pas du reste. » L'hôte, qui ne demandait pas mieux, se mit à l'apprêter, et ne tarda guère à nous la servir. A la vue de ce nouveau plat, je vis briller une grande joie dans les yeux du parasite, qui fit paraître une nouvelle complaisance, c'est-à-dire qu'il donna sur le poisson comme il avait donné sur les œufs. Il fut pourtant obligé de se rendre, de peur d'accident ; car il en avait jusqu'à la gorge. Enfin, après avoir bu et mangé tout son soûl [6], il voulut finir la comédie : — « Seigneur Gil Blas, me dit-il en se levant de table, je suis trop content de la bonne chère que vous m'avez faite pour vous quitter sans vous donner un avis important dont vous me paraissez avoir besoin. Soyez désormais en garde contre les louanges. Défiez-vous des gens que vous ne connaîtrez point. Vous en pourrez rencontrer d'autres, qui voudront, comme moi, se divertir de votre crédulité, et peut-être pousser les choses encore plus loin ; n'en soyez point la dupe, et ne vous croyez point, sur leur parole, la huitième merveille du monde. » En achevant ces mots, il me rit au nez, et s'en alla.

(*Gil Blas*, livre I, chap. I.)

Gil Blas et le fripier (1715).

Gil Blas se destinait à la théologie et à l'état ecclésiastique. Diverses aventures le font changer d'intention.

Je me résolus à prendre un habit de cavalier [1], persuadé que sous cette forme je ne pouvais manquer de parvenir à quelque poste honnête et lucratif [2]. J'appelai

6. **Soûl** (du latin *satulum*, rassasié), l'adjectif est pris ici substantivement, comme dans l'expression *dormir son soûl*.

1. **Cavalier**, gentilhomme. — 2. **Honnête**, qui honore ; — **lucratif**, Gil Blas n'oublie jamais ce point, et tous ses efforts, le plus souvent malheureux, vont à concilier l'honnête et l'utile.

donc les valets de l'hôtellerie, et je ne leur donnai point de repos qu'ils ne m'eussent fait venir un fripier[3]. J'en vis bientôt paraître un qu'on m'amena. Il était suivi de deux garçons qui portaient chacun un gros paquet de toile verte. Il me salua fort civilement, et me dit : « Seigneur cavalier[4], vous êtes bien heureux qu'on se soit adressé à moi plutôt qu'à un autre. Je ne veux point ici décrier[5] mes confrères. Mais, entre nous, il n'y en a pas un qui ait de la conscience. Je suis le seul fripier qui ait de la morale. Je me borne à un profit raisonnable : je me contente de la livre pour sou, je veux dire du sou pour livre[6]. »

Le fripier, après ce préambule, que je pris sottement au pied de la lettre, dit à ses garçons de défaire leurs paquets. On me montra des habits de toutes sortes de couleurs. On m'en fit voir plusieurs de drap tout uni. Je les rejetai avec mépris, parce que je les trouvai trop modestes ; mais ils m'en firent essayer un qui semblait avoir été fait exprès pour ma taille, et qui m'éblouit, quoiqu'il fût un peu passé. C'était un pourpoint à manches tailladées[7], avec un haut-de-chausses[8] et un manteau, le tout de velours bleu brodé d'or. Je m'attachai à celui-là, et je le marchandai.

Le fripier, qui s'aperçut qu'il me plaisait, me dit que j'avais le goût délicat. « Vive Dieu ! s'écria-t-il, on voit

3. **Fripier**, marchand qui revend des habits déjà portés. — 4. **Seigneur cavalier**, la formule du fripier, adressée au naïf étudiant, caractérise le *marchand*. Comme Molière, comme Balzac, Le Sage fait parler à chaque personnage le langage de sa *condition*. — 5. **Décrier** (étym. rabaisser en public par un *cri*, une *proclamation* : on *décriait* ainsi les monnaies qui cessaient d'avoir cours) ; ici : perdre de réputation. — 6. Le fripier s'embrouille ; malgré lui, il annonce le genre de profit scandaleux qu'il espère tirer de son client ; puis il se reprend. C'est un « mot de nature ». Le *sou pour livre* veut dire : un bénéfice d'un sou par livre (cf. un *sou* par *franc*) ; le contraire, *une livre pour sou*, ce serait gagner un franc sur un objet qui a coûté un sou. — 7. **Tailladées**, avec des ouvertures longitudinales, par lesquelles on apercevait une doublure de soie. — 8. **Haut-de-chausses**, culotte.

bien que vous vous y connaissez. Apprenez que cet habit a été fait pour un des plus grands seigneurs du royaume et qu'il n'a pas été porté trois fois. Examinez-en le velours : il n'y en a point de plus beau ; et, pour la broderie, avouez que rien n'est mieux travaillé. — Combien, lui dis-je, voulez-vous le vendre ? — Soixante ducats [9], répondit-il ; je les ai refusés, ou je ne suis pas un honnête homme. » L'alternative était convaincante. J'en offris quarante-cinq ; il en valait peut-être la moitié. « Seigneur gentilhomme, reprit froidement le fripier, je ne surfais point ; je n'ai qu'un mot. Tenez, continua-t-il en me présentant les habits que j'avais rebutés, prenez ceux-ci ; je vous en ferai meilleur marché. » Il ne faisait qu'irriter par là l'envie que j'avais d'acheter celui que je marchandais : et, comme je m'imaginai qu'il ne voulait rien rabattre, je lui comptai soixante ducats. Quand il vit que je les donnais si facilement, je crois que, malgré sa morale, il fut bien fâché de n'en avoir pas demandé davantage. Assez satisfait d'avoir gagné la livre pour sou [10], il sortit avec ses garçons.

Quel plaisir j'avais de me voir si bien équipé ! Mes yeux ne pouvaient, pour ainsi dire, se rassasier de mon ajustement. Jamais paon n'a regardé son plumage avec plus de complaisance.

(*Histoire de Gil Blas de Santillane*, I, 15.)

2. **Marivaux** plus connu comme auteur dramatique (cf. p. 545) a laissé deux romans inachevés : *La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu*, dont il publia les diverses parties de 1731 à 1741. Ces romans ne sont pas seulement remarquables, comme ses pièces de théâtre, par de fines analyses de sentiment ; on y rencontre aussi des pages d'un réalisme savoureux, où sont fortement dépeints des types bourgeois et populaires.

3. **L'abbé Prévost** a publié de 1728 à 1732 *les Mémoires d'un homme de qualité*, en huit volumes, dont le septième contient

9. Environ 300 francs. — 10. Le fripier a fait en réalité, ou à peu près, le bénéfice scandaleux dont il a inconsciemment parlé plus haut.

le célèbre épisode de *Manon Lescaut*. On lui doit aussi la première traduction en français des romans anglais de Richardson, romans qui eurent une grande influence sur nos écrivains français de la seconde moitié du XVIIIe siècle.

II. — Les moralistes.

1. **Vauvenargues** (1715-1747). — Officier d'un rare mérite, Vauvenargues prit part à la campagne d'Italie de 1734, et à la retraite de Bohême en 1742. A la suite d'infirmités contractées pendant cette dernière campagne, il tenta vainement d'obtenir une place dans la diplomatie. C'est dans l'étude et dans la méditation qu'il chercha une consolation contre les maux physiques et contre les déceptions de son existence. Il fut lié avec Voltaire qui éprouvait pour lui une véritable admiration, et qui a pleuré avec émotion sa mort prématurée.

Le fond de sa philosophie et de sa morale est donc un certain stoïcisme ; mais Vauvenargues est aussi un optimiste et un enthousiaste. Il croit à la bonté de l'homme ; à l'excellence des passions, qu'il suffit de savoir diriger ; à la vertu, à la gloire. Il tente de réhabiliter le sentiment contre la raison, et l'homme contre La Rochefoucauld. « Ceux qui méprisent l'homme ne sont pas des grands hommes. »

Comme peintre de *caractères*, Vauvenargues est ingénieux et fin, mais bien au-dessous de La Bruyère, qu'il imite et dont il n'a pas la pittoresque précision. Comme critique, il est plus intéressant. Il sent, il aime, il éprouve des sympathies et des répulsions : il les exprime avec délicatesse. Vauvenargues met en pratique sa maxime : « Il faut avoir de l'âme, pour avoir du goût. »

Enfin, écrivain, Vauvenargues a des qualités précieuses. Il a dit : « La netteté est le vernis des maitres. » Et la *netteté* est son premier mérite. Mais il y a joint une certaine chaleur juvénile, qui va parfois jusqu'à l'enthousiasme, sans jamais monter jusqu'à l'emphase. Son *éloquence* est spontanée ; elle vient du cœur.

Les grands hommes de l'antiquité.

Lettre au marquis de Mirabeau [1].

A Verdun, le 22 mars 1740.

Il ne faut mettre dans les mains de ce jeune homme [2] que des livres qui ont de l'intérêt : par exemple, j'aurais voulu lui donner les *Vies* de Plutarque [3]. C'est une lecture touchante : j'en étais fou à son âge ; le génie et la vertu ne sont nulle part mieux peints ; l'on y peut prendre une teinture de l'histoire de la Grèce et même de celle de Rome. Pour moi, je pleurais de joie lorsque je lisais ces *Vies* ; je ne passais point de nuit sans parler à Alcibiade, Agésilas, et autres ; j'allais dans la place de Rome, pour haranguer avec les Gracques et pour défendre Caton, quand on lui jetait des pierres. Vous souvenez-vous que, César voulant faire passer une loi trop à l'avantage du peuple, le même Caton voulut l'empêcher de la proposer et lui mit la main sur la bouche, pour l'empêcher de parler [4] ? Ces manières d'agir, si contraires à nos mœurs, faisaient grande impression sur moi. Il me tomba en même temps un Sénèque dans les mains, je ne sais par quel hasard ; puis des lettres de Brutus à Cicéron, dans le temps qu'il était en Grèce, après la mort de César ; ces lettres sont si remplies de hauteur, d'élévation, de passion et de courage, qu'il m'était bien impossible de les lire de sang-froid. Je mêlais ces trois lectures, et

1. **Marquis de Mirabeau**, Victor Riquetti, marquis de Mirabeau (1715-1789), est le père du célèbre orateur Mirabeau. Il fut économiste et philanthrope. — 2. **Ce jeune homme**, le frère cadet du marquis, Louis-Alexandre de Mirabeau. — 3. **Vies de Plutarque**, les célèbres *vies* ou *biographies* des grands hommes de l'antiquité, écrites en grec par Plutarque (60-130 ap. J.-C.), avaient été traduites au XVIe siècle par Amyot. Elles étaient le livre préféré de tous ceux qui aimaient l'énergie et la grandeur d'âme. — 4. Vauvenargues a ici un souvenir inexact. C'est un partisan de Caton, Minucius Thermus, qui fait ce geste contre un ami de César, Metellus.

j'en étais si ému, que je ne contenais plus ce qu'elles mettaient en moi ; j'étouffais, je quittais mes livres, et je sortais comme un homme en fureur, pour faire plusieurs fois le tour d'une longue terrasse en courant de toute ma force, jusqu'à ce que la lassitude mît fin à la convulsion [5].

C'est là ce qui m'a donné cet air de philosophie qu'on dit que je conserve encore, car je devins stoïcien [6] de la meilleure foi du monde, mais stoïcien à lier ; j'aurais voulu qu'il m'arrivât quelque infortune remarquable, pour déchirer mes entrailles, comme ce fou de Caton, qui fut si fidèle à sa secte [7]. Je fus deux ans comme cela, et puis je dis à mon tour comme Brutus : « O vertu, tu n'es qu'un fantôme ! » Cependant cet aimable stoïcien, que sa constante vertu, son génie, son humanité, son inflexible courage, me rendaient infiniment cher, m'a fait verser bien des larmes sur la faiblesse de sa mort : c'est une extrême pitié de voir tant de vertu, tant de force et de grandeur d'âme vaincues en un moment par le plus léger revers, au milieu de tant de ressources et de tant de faveurs de la fortune ! Mais n'est-ce pas une folie que de vous conter tout cela, et prendre ce ton lugubre ? Vous allez croire que je veux que votre frère devienne un stoïcien, et qu'il se tue comme Caton, ou qu'il lise notre Sénèque. Ah ! n'appréhendez pas cela ; je ris actuellement de mes vieilles folies, et même des folies présentes [8].

5. Cf. les impressions de Chateaubriand, au château de Combourg (*Mémoires d'outre-tombe*, I) ; celles du jeune Augustin Thierry, lisant les *Martyrs* (Préface de *Dix ans d'études historiques*), etc. — 6. **Stoïcien**, la doctrine *stoïcienne*, qui s'oppose à l'épicurisme, eut pour initiateur Zénon (IIIe siècle av. J.-C.). Les stoïciens se faisaient remarquer par leur fermeté d'âme et leur désintéressement. — 7. **Caton d'Utique** (95-46 av. J.-C.) se déclara contre César pour Pompée ; après la défaite de celui-ci, il se tua. Vauvenargues déclare plus loin qu'il a pitié de la *faiblesse* de cette mort ; il considère le suicide comme une lâcheté. — 8. Il y a beaucoup d'ironie amère dans ces déclarations : Vauvenargues appelle *vieilles folies* ses ambitions déçues ; au fond il est resté un stoïcien.

Je voudrais bien que cette lettre fût assez ridicule pour vous faire rire vous-même, mais je crains qu'elle n'ait que ce qui est nécessaire pour vous ennuyer un quart d'heure, car il faut bien cela pour la lire.

Maximes (1746).

Nous ne croyons pas devoir commenter ces maximes de Vauvenargues. Ce sera un excellent exercice pour les élèves que de chercher d'abord à les comprendre, puis à les développer. Nous rappelons que l'essentiel est de bien *définir* les termes, dans le sens où les entendait l'auteur, — et d'en chercher les *rapports* ; — puis viennent les *exemples*, tirés de l'histoire ou de l'expérience, et qui sont autant de *preuves de fait*, pour ou contre.

— Le fruit du travail est le plus doux des plaisirs.

— Pour exécuter de grandes choses, il faut vivre comme si on ne devait jamais mourir.

— Nous querellons les malheureux pour nous dispenser de les plaindre.

— Ceux qui méprisent l'homme ne sont pas des grands hommes.

— Les grandes pensées viennent du cœur.

— Il faut avoir de l'âme pour avoir du goût.

— Les premiers jours du printemps ont moins de grâce que la vertu naissante d'un jeune homme.

— On doit se consoler de n'avoir pas les grands talents, comme on se console de n'avoir pas les grandes places. On peut être au-dessus de l'un et de l'autre par le cœur.

— La servitude avilit l'homme au point de s'en faire aimer.

— La guerre n'est pas si onéreuse que la servitude.

— C'est un grand signe de médiocrité de louer toujours modérément.

— Nos plus sûrs protecteurs sont nos talents.

— Si nos amis nous rendent des services, nous pensons qu'à titre d'amis, ils nous les doivent, et nous ne

pensons pas du tout qu'ils ne nous doivent pas leur amitié.

— Il est faux que l'égalité soit une loi de la nature. La nature n'a rien fait d'égal. Sa loi souveraine est la subordination et la dépendance.

— Est-il vrai que les qualités dominantes excluent les autres ? Qui a plus d'imagination que Bossuet, Montaigne, Descartes, Pascal, tous grands philosophes ? Qui a plus de jugement et de sagesse que Racine, Boileau, La Fontaine, Molière, tous poètes pleins de génie ?

2. **Chamfort** (1741-1794) se fit dans les salons du XVIII[e] siècle, par son esprit mordant et sa misanthropie paradoxale, une place prépondérante. C'était un *méchant* dans toute la force du terme, le Cléon de Gresset. Il a laissé dans ses *Maximes et Pensées* quelques phrases d'un tour vif, piquant, à l'emporte-pièce : « On n'imagine pas combien il faut d'esprit pour n'être pas ridicule » ; « La pire des mésalliances est celle du cœur » ; « Pour être heureux dans ce monde, il y a des côtés de son âme qu'il faudrait entièrement paralyser » ; « La pauvreté met le crime au rabais » ; « On souhaite la paresse d'un méchant et le silence d'un sot ». Il fut malheureux, malgré ses succès mondains, et mourut victime de cette Révolution qu'il avait souhaitée ; mais ce ne fut pas sans avoir fourni à Sieyès le titre de sa brochure sur le Tiers État.

Chamfort est, comme Voltaire, un excellent conteur ; rien de plus vif et de plus amusant que l'anecdote suivante, que l'on croirait écrite par Saint-Simon en belle humeur.

Le duc et l'archevêque (publié en 1795).

Le duc d'A..., absent de la cour depuis plusieurs années, revenu de son gouvernement de Berri, allait à Versailles. La voiture versa et se rompit. Il faisait un froid très aigu. On lui dit qu'il fallait deux heures pour la remettre en état. Il vit un relai et demanda pour qui c'était : on lui dit que c'était pour l'archevêque de Reims[1] qui allait à Versailles. Il envoya ses gens

1. L'archevêque de Reims, Le Tellier, frère de Louvois : sa noblesse était fort récente, aussi s'en montrait-il d'autant plus vaniteux.

devant lui, n'en réservant qu'un, auquel il recommanda de ne point paraître sans son ordre. L'archevêque arriva. Pendant qu'on attelait, le duc charge un des gens de l'archevêque de lui demander une place pour un honnête homme dont la voiture vient de se briser, et qui est condamné à attendre deux heures qu'elle soit rétablie. Le domestique va et fait la commission.

« Quel homme est-ce? dit l'archevêque. Est-ce quelqu'un comme il faut? — Je le crois, monseigneur, il a un air bien honnête. — Qu'appelles-tu un air bien honnête? Est-il bien mis? — Monseigneur, simplement, mais bien. — A-t-il des gens? — Monseigneur, je l'imagine. — Va-t'en le savoir. » Le domestique va et revient : « Monseigneur, il les a envoyés devant à Versailles. — Ah! c'est quelque chose, mais ce n'est pas tout. Demande-lui s'il est gentilhomme. » Le laquais va et revient. « Oui, monseigneur, il est gentilhomme. — A la bonne heure! qu'il vienne, nous verrons ce que c'est. »

Le duc arrive, salue. L'archevêque fait un signe de tête, se range à peine pour faire une petite place dans sa voiture. Il voit une croix de Saint-Louis [2]. « Monsieur, dit-il au duc, je suis fâché de vous avoir fait attendre, mais je ne pouvais donner une place dans ma voiture à un homme de rien, vous en conviendrez. Je sais que vous êtes gentilhomme. Vous avez servi, à ce que je vois? — Oui, monseigneur. — Et vous allez à Versailles? — Oui, monseigneur. — Dans les bureaux, apparemment? — Non, je n'ai rien à faire dans les bureaux, je vais remercier. — Qui? M. de Louvois [3]? — Non, monseigneur, le roi. — Le roi? (Ici l'archevêque se recule et fait un peu de place.) Le roi vient donc

2. A l'époque où se place l'anecdote, l'ordre de Saint-Louis n'était pas institué; il ne le fut qu'en 1692. — 3. Louvois (1641-1691), ministre de la guerre sous Louis XIV.

de vous faire quelque grâce récente ? — Non, monseigneur, c'est une longue histoire. — Contez toujours. — C'est qu'il y a deux ans j'ai marié ma fille à un homme peu riche (l'archevêque reprend un peu de l'espace qu'il a cédé dans sa voiture), mais d'un très grand nom. » (L'archevêque recède la place.) Le duc continue : « Sa Majesté avait bien voulu s'intéresser à ce mariage (l'archevêque fait beaucoup de place) et avait promis à mon gendre le premier gouvernement qui vaquerait. — Comment donc ? Un petit gouvernement, sans doute ? de quelle ville ? — Ce n'est pas seulement d'une ville, monseigneur, c'est d'une province. — Ouais ! dit l'archevêque en reculant dans l'angle de la voiture, d'une province ? — Oui, et il va y en avoir un de vacant. — Lequel donc ? — Le mien, celui de Berri, que je veux faire passer à mon gendre. — Quoi ! monsieur, vous êtes le gouverneur... vous êtes donc le duc de... » Et il veut descendre de sa voiture. « Mais, monsieur le duc, que ne parliez-vous ? Mais cela est incroyable ; mais à quoi m'exposez-vous ? Pardon de vous avoir fait attendre... Ce maraud de laquais qui ne me dit pas... Je suis bien heureux encore d'avoir cru, sur votre parole, que vous étiez gentilhomme : tant de gens se le disent sans l'être ! et puis ce d'Hozier [1] est un fripon ! Ah ! monsieur le duc, je suis confus. — Remettez-vous, monseigneur. Pardonnez à votre laquais qui s'est contenté de vous dire que j'étais un honnête homme ; pardonnez à d'Hozier, qui vous exposait à recevoir dans votre voiture un vieux militaire non titré ; pardonnez-moi aussi de n'avoir pas commencé par faire mes preuves pour monter dans votre carrosse. »

(*Anecdotes.*)

1. D'Hozier, célèbre *généalogiste* du XVIIe siècle (1592-1660). On l'accuse d'avoir été souvent *complaisant* pour des familles dont les titres étaient peu anciens ou contestés.

3. **Rivarol** (1754-1801). — Rivarol tint, lui aussi, un rang éminent dans les salons de Paris, et, pendant l'émigration, dans ceux de Bruxelles, de Berlin et de Londres. Il avait de l'esprit, et du meilleur, autant qu'un Français du XVIII[e] siècle pouvait en avoir ; c'est tout dire. Il écrivait sur ses *Carnets* des maximes tantôt profondes, tantôt piquantes : « Le peuple donne sa faveur, jamais sa confiance » ; « Les passions sont les orateurs des grandes assemblées » : « Un peu de philosophie écarte de la religion, beaucoup y ramène ». On disait de quelqu'un : « Il court après l'esprit » : Rivarol répondait : « Je parie pour l'esprit ». Florian sortait un manuscrit de sa poche : « Ah ! Monsieur, s'écriait Rivarol, si on ne vous connaissait pas, on vous volerait ! »

Rivarol a d'autres titres que ces *mots*. Il a écrit, en 1784, un *Discours sur l'universalité de la langue française*, qui est à sa date un chef-d'œuvre de critique. — Il mourut à Berlin.

III. — Les critiques.

1. Le plus grand critique du XVIII[e] siècle fut **Voltaire**, qui, dans les Préfaces de ses tragédies, dans son *Temple du goût*, dans son *Commentaire sur Corneille*, dans son *Siècle de Louis XIV*, et dans sa *Correspondance*, nous a laissé une foule de jugements littéraires. Son goût est étroit ; mais il représente bien celui de son temps.

2. **La Harpe** (1739-1803) eut des succès comme poète tragique, mais est surtout célèbre par ses Cours professés au *Lycée*, sorte de salle de conférences, de 1786 à 1798. Ces *Cours*, il les a réunis plus tard sous le titre de *Lycée* (1799) (9 vol.). Il écrivit également une *Correspondance littéraire*, adressée au grand-duc Paul de Russie, et qui fut publiée de 1801 à 1807. — La Harpe est le premier qui ait envisagé la littérature dans l'ensemble de son développement *historique*. De plus, sur Corneille, Racine, Molière, Voltaire, il a laissé d'excellentes pages et des analyses, toujours utiles à lire ou à discuter.

3. **Fréron** (1719-1776) fonda, en 1754, une petite revue, l'*Année littéraire*, qu'il continua jusqu'à sa mort. Il s'y montra l'ennemi des philosophes et surtout de Voltaire, qui, à son tour, ne l'épargna pas. Fréron a l'étoffe d'un vrai critique et la verve d'un journaliste. Quand il n'est pas égaré par ses préventions, il juge avec fermeté et décision.

CHAPITRE VIII

Le Théâtre au dix-huitième siècle.

LA TRAGÉDIE. — LA COMÉDIE. — LE DRAME.

1. — La Tragédie.

Pendant tout le XVIIIe siècle, la tragédie reste *classique*, c'est-à-dire toujours conforme aux règles suivies par Corneille et par Racine et consacrées par leurs chefs-d'œuvre. Mais on aurait tort de croire que le genre soit resté tout à fait immobile jusqu'à la révolution romantique. Si le cadre en est fixe, si le style en est traditionnel, les sujets en sont très variés, et l'*esprit* s'en modifie avec celui du public. Nous allons le constater en étudiant rapidement Crébillon, Voltaire, et leurs principaux contemporains.

1. **Crébillon** (1675-1762). — Ce fut un *original*, dans sa vie privée, que Prosper Jolyot de Crébillon. On le trouvait logé au grenier, au milieu d'animaux favoris, et fumant la pipe. C'est là qu'il composait, de tête, sans en écrire un vers, ses tragédies. Le cinquième acte terminé, il demandait une audition aux comédiens, leur récitait sa pièce, et, si cette pièce n'était pas reçue, il se gardait bien de l'écrire. Devenu *censeur royal*, et chargé d'examiner les ouvrages de ses confrères, il se montra toujours, même envers l'irascible Voltaire, d'une parfaite équité. La cour finit par le protéger et fit imprimer *royalement* ses œuvres.

On attribue à Crébillon ce mot : « Corneille a pris la terre ; Racine, le ciel ; il me reste l'*enfer*. » Son but est d'exciter non plus l'admiration ou la pitié, mais la *terreur*. Et son tort est de chercher à y parvenir au moyen d'artifices plus romanesques et plus *mélodramatiques* que vraiment tragiques.

Ses principales pièces sont : *Atrée et Thyeste* (1707), *Électre* (1708), *Rhadamiste et Zénobie* (1711), *Sémiramis* (1717), *Catilina* (1748). Nous citons la scène la plus célèbre de *Rhadamiste*. On

y verra que Crébillon a vraiment le sens de l'horreur tragique. Les *situations* sont d'une grandeur farouche, qui rappelle le cinquième acte de *Rodogune*. Le style, souvent lourd et obscur, est remarquable par sa fermeté et par sa violence.

Reconnaissance de Rhadamiste et de Zénobie (1711).

Presque toutes les tragédies de Crébillon contiennent, comme plusieurs tragédies de Voltaire, et comme tous les *mélodrames*, un *quiproquo* et une *reconnaissance*. Ici, la situation est très compliquée : Zénobie est la femme du roi d'Arménie, Rhadamiste. Celui-ci, chassé de ses États, a poignardé Zénobie, pour qu'elle ne tombât pas vivante aux mains de ses ennemis et l'a jetée dans le fleuve Araxe ; il la croit morte. Mais Zénobie a été recueillie par le roi d'Ibérie, Pharasmane, père de Rhadamiste, et elle se cache à sa cour sous le nom d'Isménie. Pharasmane et son fils Arsame veulent tous deux l'épouser. Sur ces entrefaites arrive Rhadamiste, en qualité d'ambassadeur du peuple romain. Zénobie vient se mettre sous sa protection : c'est ici que commence la scène de la reconnaissance.

RHADAMISTE, ZÉNOBIE

ZÉNOBIE

Seigneur, est-il permis à des infortunées,
Qu'au joug d'un fier tyran le sort tient enchaînées,
D'oser avoir recours, dans la honte des fers,
A ces mêmes Romains maîtres de l'univers ?
En effet, quel emploi pour ces maîtres du monde
Que le soin d'adoucir ma misère profonde !
Le ciel qui soumit tout à leurs augustes lois...

RHADAMISTE, *à part.*

Que vois-je ? ah, malheureux ! quels traits ! quels sons
[de voix ?
Justes dieux ! quel objet offrez-vous à ma vue ?

ZÉNOBIE

D'où vient, à mon aspect, que votre âme est émue,
Seigneur ?

RHADAMISTE, *à part.*

Ah ! si ma main n'eût pas privé du jour...

ZÉNOBIE

Qu'entends-je ? quels regrets ? et que vois-je à mon tour ?
Triste ressouvenir ! je frémis, je frissonne.
Où suis-je ? et quel objet ! La force m'abandonne.
Ah ! seigneur, dissipez mon trouble et ma terreur :
Tout mon sang s'est glacé jusqu'au fond de mon cœur !

RHADAMISTE, *à part.*

Ah ! je n'en doute plus au transport qui m'anime.
Ma main, n'as-tu commis que la moitié du crime ?
(*A Zénobie.*)
Victime d'un cruel contre vous conjuré,
Triste objet d'un amour jaloux, désespéré,
Que ma rage a poussé jusqu'à la barbarie,
Après tant de fureurs, est-ce vous, Zénobie ?

ZÉNOBIE

Zénobie ! ah, grands dieux ! Cruel, mais cher époux,
Après tant de malheurs, Rhadamiste, est-ce vous ?

RHADAMISTE

Se peut-il que vos yeux puissent le méconnaître ?
Oui, je suis ce cruel, cet inhumain, ce traître,
Cet époux meurtrier. Plût au ciel qu'aujourd'hui
Vous eussiez oublié ses crimes avec lui !
O dieux, qui la rendez à ma douleur mortelle,
Que ne lui rendez-vous un époux digne d'elle !
Par quel bonheur le ciel, touché de mes regrets,
Me permet-il encor de revoir tant d'attraits ?...

ZÉNOBIE

Ah, cruel ! plût aux dieux que ta main ennemie
N'eût jamais attenté qu'aux jours de Zénobie !
Le cœur, à ton aspect, désarmé de courroux,
Je ferais mon bonheur de revoir mon époux ;

16. Cf. Racine. *Phèdre*, V, 6 : *Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé.*

Et l'amour, s'honorant de ta fureur jalouse,
Dans tes bras avec joie eût remis ton épouse.
Ne crois pas cependant que, pour toi sans pitié,
Je puisse te revoir avec inimitié.

RHADAMISTE

Quoi ! loin de m'accabler, grands dieux ! c'est Zénobie
Qui craint de me haïr, et qui s'en justifie !
Ah ! punis-moi plutôt : ta funeste bonté,
Même en me pardonnant, tient de ma cruauté.
N'épargne pas mon sang, cher objet que j'adore :
Prive-moi du bonheur de te revoir encore.

(*Il se jette à ses genoux.*)

Faut-il, pour t'en presser, embrasser tes genoux ?
Songe au prix de quel sang je devins ton époux.
Jusques à mon amour, tout veut que je périsse :
Laisser le crime en paix, c'est s'en rendre complice.
Frappe : mais souviens-toi que, malgré ma fureur,
Tu ne sortis jamais un instant de mon cœur ;
Que, si le repentir tenait lieu d'innocence,
Je n'exciterais plus ni haine ni vengeance ;
Que, malgré le courroux qui te doit animer,
Ma plus grande fureur fut celle de t'aimer.

ZÉNOBIE

Lève-toi : c'en est trop. Puisque je te pardonne,
Que servent les regrets où ton cœur s'abandonne ?
Va, ce n'est pas à nous que les dieux ont remis
Le pouvoir de punir de si chers ennemis.
Nomme-moi les climats où tu souhaites vivre ;
Parle : dès ce moment je suis prête à te suivre,
Sûre que les remords qui saisissent ton cœur
Naissent de ta vertu plus que de ton malheur...

(Acte III, sc. v.)

64. Zénobie fuit avec Rhadamiste. Mais Pharasmane les poursuit, et, de sa propre main, tue son fils qu'il ne reconnait que mourant. Rhadamiste pardonne à son père, et l'on prévoit que Zénobie épousera le prince Arsame.

2. **Voltaire.** — On a vu, par la biographie de Voltaire, quel était son goût pour le théâtre. De 1718 à 1778, il ne cesse, à travers les occupations et les vicissitudes d'une existence fiévreuse, de composer des tragédies et même des comédies. Chez lui, il joue ses pièces, et il enrôle impitoyablement ses invités pour remplir des rôles. Son œuvre dramatique, très considérable, l'a fait placer par ses contemporains tout à côté de Corneille et de Racine : plusieurs de ses pièces sont restées au répertoire jusqu'au milieu du XIXe siècle. Aujourd'hui, les tragédies de Voltaire sont trop sévèrement jugées, sinon par les critiques, du moins par le public, qui ne supporte plus guère que *Zaïre*.

Voltaire débute en 1718 par *Œdipe*, imité de Sophocle. Cette tragédie a un grand succès. — En 1730, il donne *Brutus*, une de ses pièces les plus simples et d'un style ferme. — En 1732, il écrit, dans une crise d'enthousiasme et d'inspiration, *Zaïre*, son chef-d'œuvre, dont le sujet est emprunté à l'histoire des croisades et qui se passe à Jérusalem. Nous en citons la scène principale.

Lusignan retrouve ses enfants (*Zaïre*, 1732).

Zaïre est, depuis son enfance, captive du sultan Orosmane. Celui-ci l'aime, et va l'épouser. Ce jour-là même, le chevalier français Nérestan rapporte la rançon de dix de ses compagnons de captivité. Orosmane, disposé à la générosité par son bonheur, accorde cent captifs à Nérestan ; mais il veut faire exception pour le vieux Lusignan, descendant des rois de Jérusalem. A la prière de Zaïre, il accorde cependant la liberté de Lusignan, lequel, à l'acte III, apparait sur la scène, entre Zaïre et Nérestan.

ZAIRE, LUSIGNAN, CHATILLON, NÉRESTAN,

PLUSIEURS ESCLAVES CHRÉTIENS

LUSIGNAN

Du séjour du trépas quelle voix me rappelle ?
Suis-je avec des chrétiens ?... Guidez mes pas tremblants.
Mes maux m'ont affaibli plus encor que mes ans.

(*En s'asseyant.*)

Suis-je libre en effet ?

ZAÏRE

Oui, seigneur, oui, vous l'êtes.

CHATILLON

Vous vivez, vous calmez nos douleurs inquiètes,
Tous nos tristes chrétiens...

LUSIGNAN

O jour ! ô douce voix !
Châtillon, c'est donc vous ? c'est vous que je revois !
Martyr, ainsi que moi, de la foi de nos pères,
Le Dieu que nous servons finit-il nos misères ?
En quels lieux sommes-nous ? Aidez mes faibles yeux.

CHATILLON

C'est ici le palais qu'ont bâti vos aïeux :
Du fils de Noradin c'est le séjour profane.

ZAÏRE

Le maître de ces lieux, le puissant Orosmane,
Sait connaître, seigneur, et chérir la vertu.

(*En montrant Nérestan.*)

Ce généreux Français, qui vous est inconnu,
Par la gloire amené des rives de la France,
Venait de dix chrétiens payer la délivrance :
Le soudan, comme lui gouverné par l'honneur,
Croit, en vous délivrant, égaler son grand cœur.

LUSIGNAN

Des chevaliers français tel est le caractère :
Leur noblesse en tout temps me fut utile et chère.
Trop digne chevalier, quoi ! vous passez les mers
Pour soulager nos maux et pour briser nos fers ?
Ah ! parlez, à qui dois-je un service si rare ?

12. Le fils de Noradin est Orosmane, soudan de Jérusalem.

NÉRESTAN

Mon nom est Nérestan ; le sort longtemps barbare,
Qui dans les fers ici me mit presqu'en naissant,
Me fit bientôt quitter l'empire du Croissant.
A la cour de Louis, guidé par son courage,
De la guerre sous lui j'ai fait l'apprentissage :
Ma fortune et mon rang sont un don de ce roi,
Si grand par sa valeur et plus grand par sa foi.
Je le suivis, seigneur, aux bords de la Charente,
Lorsque du fier Anglais la valeur menaçante,
Cédant à nos efforts, trop longtemps captivés,
Satisfit en tombant aux lis qu'ils ont bravés.
Venez, prince, et montrez au plus grand des monarques
De vos fers glorieux les vénérables marques :
Paris va révérer le martyr de la croix,
Et la cour de Louis est l'asile des rois.

LUSIGNAN

Hélas ! de cette cour j'ai vu jadis la gloire.
Quand Philippe à Bouvine enchaînait la victoire,
Je combattais, seigneur, avec Montmorency,
Melun, d'Estaing, de Nesle, et ce fameux Coucy.
Mais à revoir Paris je ne dois plus prétendre :
Vous voyez qu'au tombeau je suis prêt à descendre.
Je vais au Roi des rois demander aujourd'hui
Le prix de tous les maux que j'ai soufferts pour lui.
Vous, généreux témoins de mon heure dernière,
Tandis qu'il en est temps, écoutez ma prière :
Nérestan, Châtillon, et vous... de qui les pleurs
Dans ces moments si chers honorent mes malheurs,
Madame, ayez pitié du plus malheureux père

32. Dans la campagne illustrée par les victoires de Taillebourg et de Saintes. — 35. Les lis, pour *la France*, les armoiries de ses rois étant : d'azur semé de fleurs de lys. — 39. Il est difficile d'exprimer plus languissamment une belle idée. — 41. Philippe Auguste remporta en 1214 la victoire de Bouvines sur Jean sans Terre et sur l'empereur d'Allemagne Othon IV. — 43. Ces noms historiques, enchâssés dans des vers de tragédie, étaient alors une réelle nouveauté.

Qui jamais ait du ciel éprouvé la colère,
Qui répand devant vous des larmes que le temps
Ne peut encor tarir dans mes yeux expirants.
Une fille, trois fils, ma superbe espérance,
Me furent arrachés dès leur plus tendre enfance :
O mon cher Châtillon, tu dois t'en souvenir !

CHATILLON

De vos malheurs encor vous me voyez frémir.

LUSIGNAN

Prisonnier avec moi dans Césarée en flamme,
Tes yeux virent périr mes deux fils et ma femme.

CHATILLON

Mon bras, chargé de fers, ne les put secourir.

LUSIGNAN

Hélas ! et j'étais père, et je ne pus mourir !
Veillez du haut des cieux, chers enfants que j'implore,
Sur mes autres enfants, s'ils sont vivants encore :
Mon dernier fils, ma fille, aux chaînes réservés,
Par des barbares mains pour servir conservés,
Loin d'un père accablé, furent portés ensemble
Dans ce même sérail où le ciel nous rassemble.

CHATILLON

Il est vrai, dans l'horreur de ce péril nouveau,
Je tenais votre fille à peine en son berceau :
Ne pouvant la sauver, seigneur, j'allais moi-même
Répandre sur son front l'eau sainte du baptême,
Lorsque les Sarrasins, de carnage fumants,
Revinrent l'arracher à mes bras tout sanglants.
Votre plus jeune fils, à qui les destinées
Avaient à peine encore accordé quatre années,

75. Cette fille est Zaïre : il faut, pour la suite de l'action, bien établir que, de naissance chrétienne, elle n'a pu être baptisée.

Trop capable déjà de sentir son malheur,
Fut dans Jérusalem conduit avec sa sœur.

NÉRESTAN

De quel ressouvenir mon âme est déchirée !
A cet âge fatal j'étais dans Césarée ;
Et, tout couvert de sang et chargé de liens,
Je suivis en ces lieux la foule des chrétiens.

LUSIGNAN

Vous, seigneur ! Ce sérail éleva votre enfance ?...
(*En le regardant.*)
Hélas ! de mes enfants auriez-vous connaissance ?
Ils seraient de votre âge, et peut-être mes yeux...
(*Tournant ses yeux sur Zaïre.*)
Quel ornement, madame, étranger en ces lieux !
Depuis quand l'avez-vous ?

ZAÏRE

Depuis que je respire,
Seigneur... Eh quoi ! D'où vient que votre âme soupire ?

LUSIGNAN

Ah ! daignez confier à mes tremblantes mains...

ZAÏRE

(*Elle lui donne la croix.*)
De quel trouble nouveau tous mes sens sont atteints !
(*Lusignan l'approche de sa bouche en pleurant.*)
Seigneur, que faites-vous ?

LUSIGNAN

O ciel ! ô Providence !
Mes yeux, ne trompez point ma timide espérance !

88. Cet *ornement* est une croix. On a beaucoup abusé, depuis Voltaire, de ces reconnaissances au moyen d'un objet ou d'un bijou. De là, les plaisanteries sur « la croix de ma mère ». Mais le théâtre grec, celui des Latins, et, au XVIIe siècle, celui des Espagnols, abondaient en dénouements de ce genre.

Serait-il bien possible ? Oui, c'est elle... je voi
Ce présent qu'une épouse avait reçu de moi,
Et qui de mes enfants ornait toujours la tête,
Lorsque de leur naissance on célébrait la fête.
Je revois... je succombe à mon saisissement.

ZAÏRE

Qu'entends-je ? et quel soupçon m'agite en ce moment ?
Ah, seigneur !

LUSIGNAN

Dans l'espoir dont j'entrevois les charmes
Ne m'abandonnez pas, Dieu qui voyez mes larmes !
Dieu mort sur cette croix, et qui revis pour nous,
Parle, achève, ô mon Dieu ! ce sont là de tes coups.
Quoi ! madame, en vos mains elle était demeurée ?
Quoi ! tous les deux captifs, et pris dans Césarée !

ZAÏRE

Oui, seigneur.

NÉRESTAN

Se peut-il ?

LUSIGNAN

Leur parole, leurs traits,
De leur mère en effet sont les vivants portraits :
Oui, grand Dieu ! tu le veux, tu permets que je voie...
Dieu, ranime mes sens trop faibles pour ma joie !...
Madame... Nérestan... Soutiens-moi, Châtillon...
Nérestan, si je dois vous nommer de ce nom,
Avez-vous dans le sein la cicatrice heureuse
Du fer dont à mes yeux une main furieuse...

NÉRESTAN

Oui, seigneur, il est vrai.

113. Autre procédé de *reconnaissance*, une cicatrice. Celui-là remonte à l'*Odyssée*.

LUSIGNAN

Dieu juste ! heureux moments !

NÉRESTAN, *se jetant à genoux.*

Ah, seigneur ! ah, Zaïre !

LUSIGNAN

Approchez, mes enfants.

NÉRESTAN

Moi, votre fils !

ZAÏRE

Seigneur !

LUSIGNAN

Heureux jour qui m'éclaire !
Ma fille, mon cher fils, embrassez votre père.

CHATILLON

Que d'un bonheur si grand mon cœur se sent toucher !

LUSIGNAN

De vos bras, mes enfants, je ne puis m'arracher.
Je vous revois enfin, chère et triste famille,
Mon fils, digne héritier... vous... hélas ! vous, ma fille !
Dissipez mes soupçons, ôtez-moi cette horreur,
Ce trouble qui m'accable au comble du bonheur.
Toi qui seul as conduit sa fortune et la mienne,
Mon Dieu qui me la rends, me la rends-tu chrétienne ?
Tu pleures, malheureuse, et tu baisses les yeux !
Tu te tais ! je t'entends ! O crime ! ô justes cieux !

ZAÏRE

Je ne puis vous tromper : sous les lois d'Orosmane...
Punissez votre fille... elle était musulmane.

127. Cette reconnaissance, très pathétique en elle-même, pourrait tomber dans la banalité sentimentale ; elle est brusquement *traversée,* de la façon la plus naturelle, par la question de Lusignan à Zaïre.

LUSIGNAN

Que la foudre en éclats ne tombe que sur moi !
Ah ! mon fils, à ces mots j'eusse expiré sans toi.
Mon Dieu ! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire ;
J'ai vu tomber ton temple et périr ta mémoire ;
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfants :
Et lorsque ma famille est par toi réunie,
Quand je trouve une fille, elle est ton ennemie :
Je suis bien malheureux... C'est ton père, c'est moi,
C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi.
Ma fille, tendre objet de mes dernières peines.
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes
[veines !
C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi ;
C'est le sang des héros, défenseurs de ma loi ;
C'est le sang des martyrs... O fille encor trop chère,
Connais-tu ton destin ? sais-tu quelle est ta mère ?
Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
Je la vis massacrer par la main forcenée,
Par la main des brigands à qui tu t'es donnée ?
Tes frères, ces martyrs égorgés à mes yeux,
T'ouvrent leurs bras sanglants, tendus du haut des
[cieux.
Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes,
Pour toi, pour l'univers, est mort en ces lieux mêmes ;
En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,
En ces lieux où son sang te parle par ma voix.
Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres ;
Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
Tourne les yeux, sa tombe est près de ce palais ;
C'est ici la montagne où, lavant nos forfaits,
Il voulut expirer sous les coups de l'impie ;
C'est là que de sa tombe il rappela sa vie.

Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,
Tu n'y peux faire un pas, sans y trouver ton Dieu ;
Et tu n'y peux rester sans renier ton père,
Ton honneur qui te parle et ton Dieu qui t'éclaire.
Je te vois dans mes bras et pleurer et frémir;
Sur ton front pâlissant Dieu met le repentir:
Je vois la vérité dans ton cœur descendue ;
Je retrouve ma fille après l'avoir perdue,
Et je reprends ma gloire et ma félicité
En dérobant mon sang à l'infidélité.

NÉRESTAN

Je revois donc ma sœur !... et son âme...

ZAÏRE

Ah ! mon père,
Cher auteur de mes jours, parlez, que dois-je faire ?

LUSIGNAN

M'ôter, par un seul mot, ma honte et mes ennuis ;
Dire : Je suis chrétienne.

ZAÏRE

Oui... seigneur... je le suis.

LUSIGNAN

Dieu, reçois son aveu du sein de ton empire !

(*Zaïre*, acte II, sc. 3.)

165. Comparer un *mouvement* analogue dans le plaidoyer du vieil Horace pour son fils (*Horace*, acte V.) — 175. Lusignan et Nérestan ignorent l'amour réciproque de Zaïre et d'Orosmane ; ils ne se doutent pas que Zaïre doit se déchirer le cœur pour répondre si simplement : *Je le suis*. Le spectateur, qui est dans le secret, prévoit la situation terrible qui se prépare pour elle. — 176. Zaïre va recevoir de Nérestan, son frère, un billet qui lui fixe le rendez-vous et l'heure du baptême. Ce billet est intercepté par Orosmane, dont la jalousie a été excitée par les hésitations de Zaïre. Se croyant trompé par elle, il l'attend au passage et la poignarde. Puis il reconnaît son erreur, lorsque Nérestan, devant le cadavre de Zaïre, s'écrie : « O ma sœur ! », et pour se punir de sa méprise, il se tue. Ce dénouement est imité de l'*Othello* de Shakespeare.

Après *Zaïre*, Voltaire revient à l'antiquité avec la *Mort de César* (1732), pièce toute politique, et qui ne contient aucun rôle de femme. — *Alzire* (1736) se passe au Pérou, dont le gouverneur Gusman est tué par son rival Zamore, et lui pardonne : cette scène est une des plus belles du théâtre de Voltaire. — *Mahomet* ou le *Fanatisme* (1742) nous représente tous les fondateurs de religion comme des imposteurs. Cette *thèse* est compliquée d'un *mélodrame* assez invraisemblable qui s'achève par deux *reconnaissances*. — Avec *Mérope* (1743), nous revenons encore à l'antiquité. Cette pièce a longtemps été considérée comme la plus parfaite de l'auteur. Nous en citons une scène.

Mérope (1743)

Mérope est veuve de Cresphonte, roi de Messène. Il lui reste un fils, Égisthe qu'elle a fait élever loin d'elle pour le soustraire à l'usurpateur du trône, Polyphonte, — Egisthe revient ; Mérope le prend d'abord, sur de fausses apparences, pour le meurtrier de son fils ; elle le reconnaît bientôt pour son fils lui-même. Mais le tyran Polyphonte, qui a des soupçons sur l'identité de ce jeune homme inconnu, en qui il redoute de trouver le légitime héritier du trône, feint de servir la haine de Mérope en donnant ordre de tuer Égisthe : alors la mère pousse le cri involontaire qui trahit son fils, mais qui assure momentanément sa vie. — C'est donc un *coup de théâtre*, habilement amené par tout ce qui précède, et qui ne peut avoir tout son effet que sur la scène.

POLYPHONTE, ÉROX, ÉGISTHE, EURYCLÈS, MÉROPE, ISMÉNIE, GARDES*.

MÉROPE

Remplissez vos serments ; songez à me venger ;
Qu'à mes mains, à moi seule, on laisse la victime.

POLYPHONTE

La voici devant vous. Votre intérêt m'anime.
Vengez-vous ; baignez-vous au sang du criminel ;

* **Polyphonte**, tyran et usurpateur de Messène ; **Erox**, son favori ; **Égisthe**, fils de Mérope : **Euryclès**, confident de Mérope ; **Isménie**, confidente de Mérope. — 2. Mérope tient particulièrement à cette condition. Elle feint d'avoir reconnu en Égisthe le meurtrier de son fils, mais elle veut que Polyphonte remette le prétendu coupable à son entière discrétion.

Et sur son corps sanglant je vous mène à l'autel.

MÉROPE

Ah, dieux !

ÉGISTHE, *à Polyphonte.*

Tu vends mon sang à l'hymen de la reine.
Ma vie est peu de chose, et je mourrai sans peine ;
Mais je suis malheureux, innocent, étranger ;
Si le ciel t'a fait roi, c'est pour me protéger.
J'ai tué justement un injuste adversaire.
Mérope veut ma mort ; je l'excuse, elle est mère ;
Je bénirais ses coups prêts à tomber sur moi :
Et je n'accuse ici qu'un tyran tel que toi.

POLYPHONTE

Malheureux ! oses-tu, dans ta rage insolente...

MÉROPE

Eh ! seigneur, excusez sa jeunesse imprudente ;
Élevé loin des cours et nourri dans les bois,
Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois.

POLYPHONTE

Qu'entends-je ! quel discours ! quelle surprise extrême !
Vous, le justifier !

MÉROPE

Qui, moi, seigneur ?

POLYPHONTE

Vous-même.
De cet égarement sortirez-vous enfin ?
De votre fils, madame, est-ce ici l'assassin ?

5. Polyphonte veut épouser Mérope, veuve du roi légitime ; c'est ainsi qu'il affermira sa puissance. — 6. Égisthe ignore, en ce moment, qu'il est le fils de Mérope. Son gouverneur, le vieux Narbas, a cru devoir le lui cacher, pour éviter toute imprudence de sa part. Mais on voit combien de suppositions sont nécessaires pour que le coup de théâtre se produise. — 10. L'adversaire qu'Égisthe a tué était précisément un assassin envoyé contre lui par Polyphonte.

MÉROPE

Mon fils, de tant de rois le déplorable reste,
Mon fils, enveloppé dans un piège funeste,
Sous les coups d'un barbare...

ISMÉNIE

O ciel ! que faites-vous ?

POLYPHONTE

Quoi ! vos regards vers lui se tournent sans courroux !
Vous tremblez à sa vue, et vos yeux s'attendrissent ?
Vous voulez me cacher les pleurs qui les remplissent ?

MÉROPE

Je ne les cache point, ils paraissent assez ;
La cause en est trop juste et vous la connaissez.

POLYPHONTE

Pour en tarir la source il est temps qu'il expire.
Qu'on l'immole, soldats.

MÉROPE, *s'avançant.*

Cruel ! qu'osez-vous dire ?

ÉGISTHE

Quoi ! de pitié pour moi tous vos sens sont saisis !

POLYPHONTE

Qu'il meure !

MÉROPE

Il est...

POLYPHONTE

Frappez.

24. Ce trouble de Mérope est ce qu'il y a de mieux observé et de mieux rendu dans la scène.

MÉROPE, *se jetant entre Égisthe et les soldats.*

Barbare ! il est mon fils !

ÉGISTHE

Moi, votre fils ?

MÉROPE, *en l'embrassant.*

Tu l'es ; et ce ciel que j'atteste,
Ce ciel qui t'a formé dans un sein si funeste,
Et qui trop tard, hélas ! a dessillé mes yeux,
Te remet dans mes bras pour nous perdre tous deux.

ÉGISTHE

Quel miracle, grands dieux, que je ne puis comprendre !

POLYPHONTE

Une telle imposture a de quoi me surprendre.
Vous, sa mère ? Qui vous, qui demandiez sa mort !

ÉGISTHE

Ah ! si je meurs son fils, je rends grâce à mon sort...

POLYPHONTE, *à Mérope*

Eh bien ! il faut ici nous expliquer sans feinte.
Je prends part aux douleurs dont vous êtes atteinte ;
Son courage me plaît ; je l'estime, et je crois
Qu'il mérite en effet d'être du sang des rois.
Mais une vérité d'une telle importance
N'est pas de ces secrets qu'on croit sans évidence.
Je le prends sous ma garde, il m'est déjà remis :
Et, s'il est né de vous, je l'adopte pour fils.

ÉGISTHE

Vous, m'adopter ?

MÉROPE

Hélas !

POLYPHONTE

Réglez sa destinée.

Vous achetiez sa mort avant mon hyménée.
La vengeance à ce point a pu vous captiver;
L'amour fera-t-il moins quand il faut le sauver ?

MÉROPE

Quoi, barbare !

POLYPHONTE

Madame, il y va de sa vie.
Votre âme en sa faveur paraît trop attendrie,
Pour vouloir exposer à mes justes rigueurs,
Par d'imprudents refus, l'objet de tant de pleurs.

MÉROPE

Seigneur, que de son sort il soit du moins le maître.
Daignez...

POLYPHONTE

C'est votre fils, madame, ou c'est un traître.
Je dois m'unir à vous pour lui servir d'appui,
Ou je dois me venger et de vous et de lui.
C'est à vous d'ordonner sa grâce ou son supplice.
Vous êtes en un mot sa mère ou sa complice,
Choisissez ; mais sachez qu'au sortir de ces lieux
Je ne vous en croirai qu'en présence des dieux.
Vous, soldats, qu'on le garde ; et vous, que l'on me suive.

(*A Mérope.*)

Je vous attends ; voyez si vous voulez qu'il vive ;
Déterminez d'un mot mon esprit incertain ;
Confirmez sa naissance en me donnant la main.
Votre seule réponse ou le sauve ou l'opprime.
Voilà mon fils, madame, ou voilà ma victime.
Adieu.

57. On reconnait ici une situation analogue à celle où se trouve placée Andromaque dans la tragédie de Racine. — 71. Comparer Racine *Andromaque* (acte III, sc. VII); c'est Pyrrhus qui parle à Andromaque :

...Songez-y. Je vous laisse, et je viendrai vous prendre
Pour vous mener au temple où ce fils doit m'attendre ;
Et là vous me verrez, soumis ou furieux,
Vous couronner, Madame, ou le perdre à vos yeux.

MÉROPE

Ne m'ôtez pas la douceur de le voir.
Rendez-le à mon amour, à mon vain désespoir.

POLYPHONTE

Vous le verrez au temple.

ÉGISTHE, *que les soldats emmènent.*

O reine auguste et chère !
O vous que j'ose à peine encor nommer ma mère !
Ne faites rien d'indigne et de vous et de moi :
Si je suis votre fils, je sais mourir en roi.

(Acte IV, sc. II.)

Voltaire poète tragique est sans doute très inférieur à Corneille et à Racine ; il n'a, pour le fond, ni la grandeur morale de l'un, ni la vérité psychologique de l'autre. Ses *actions* sont artificielles, et l'on y sent plutôt le caprice de l'auteur que l'enchaînement vraisemblable des passions humaines. Quant au style, il ne résiste guère à un examen sérieux.

Et pourtant Voltaire a une certaine originalité : 1° Il traite des sujets nouveaux : le devoir civique (*Brutus*, la *Mort de César*), le fanatisme religieux (*Mahomet*), le conflit entre les vainqueurs et les vaincus dans les temps modernes (*Alzire*), etc... Et ses pièces aujourd'hui banales soulevaient presque toutes des problèmes philosophiques et sociaux ; — 2° Il varie le lieu de la scène et la nationalité des personnages : il nous mène à Jérusalem (*Zaïre*), au Pérou (*Alzire*), dans la Sicile du XIIe siècle (*Tancrède*), à la Mecque (*Mahomet*), à Constantinople (*Irène*), etc. Ce n'est pas qu'il ait encore grand souci de la couleur locale : ses Turcs, ses Scythes, ses Chinois, parlent comme dans les salons de Paris. Mais, à lire sa correspondance, on voit qu'il s'associe aux efforts de Lekain et de Mlle Clairon, dans leur réforme du costume. — 3° Il emprunte souvent des sujets à l'histoire nationale, croisades (*Zaïre*), chevalerie et Sarrasins (*Tancrède*), guerre de Cent ans (*Adélaïde du*

73. Le doit s'élider. — 77. Mérope, pour sauver son fils, se rendra au temple ; mais au moment où le prêtre va célébrer son hymen avec Polyphonte, Égisthe, saisissant la hache du sacrificateur, tuera Polyphonte, délivrera sa mère, et sera acclamé par tout le peuple dont il devient le roi.

Guesclin). Sur ce point encore, il secoue le joug classique, et annonce une transformation prochaine du genre ; — 4° Il a connu, en Angleterre, les principales pièces de Shakespeare, et il veut donner à la tragédie plus de *mouvement* en usant de *coups de théâtre*, et en améliorant *la mise en scène*. Dans *Brutus*, il fait paraître le Sénat, « en robes rouges » ; dans *Sémiramis*, il fait sortir du tombeau l'ombre de Ninus ; pour *Tancrède* (1760), il obtient que l'on supprime les banquettes placées sur la scène et cette suppression permet d'élargir le décor et de grouper sur le théâtre un plus grand nombre de personnages.

3. **Contemporains de Voltaire.** — Parmi les tragédies les plus applaudies à côté de celles de Voltaire, il faut rappeler : *Inès de Castro* (1723), de La Motte, qui fit pleurer tout Paris ; *Didon* (1734), de Lefranc de Pompignan, encore au répertoire sous l'Empire ; *Mahomet II* (1739), de Lanoue ; *Iphigénie en Tauride* (1757), de Guimond de La Touche ; *le Siège de Calais* (1765), de De Belloy, tragédie acclamée comme une œuvre nationale et patriotique, et jouée partout, jusque dans les casernes ; du même, *Gabriel de Vergy* (1777), sujet *moyen âge* et mélodramatique ; *la Veuve du Malabar* (1770), de Lemierre, type de la tragédie pseudo-orientale et philosophique.

Il faut faire une place à part à **Ducis** (1723-1816), qui donna au Théâtre-Français les premières adaptations de Shakespeare. Ducis ne savait pas l'anglais, et se servit de la traduction fort médiocre de Letourneur. Il tira des drames de Shakespeare de singulières tragédies, ni classiques, ni romantiques, d'une remarquable maladresse : *Hamlet* (1769), *Roméo et Juliette* (1772), *le Roi Lear* (1783), *Macbeth* (1784), *Othello* (1792). Mais il fut un initiateur. La société française ne pouvait goûter que ces *réductions* de Shakespeare, et après 1820 elle s'y plaisait encore. Voltaire, qui avait contribué par ses *Lettres philosophiques* et par les préfaces de *Brutus* et de *la Mort de César* à faire connaître Shakespeare aux Français et qui croyait lui avoir emprunté, dans *Zaïre*, dans *Ériphyle*, dans *Sémiramis*, tout ce qu'il était susceptible de nous prêter, accueillit avec mépris et presque avec fureur les pièces de Ducis et la traduction de Letourneur. Il écrivit à ce propos un Mémoire à l'Académie française, où Shakespeare était traité de « sauvage ivre » et de « Gilles de la foire ».

II. — La comédie. Les disciples de Molière.

On peut grouper sous l'étiquette de *continuateurs de Molière* les écrivains dont les noms suivent : Regnard, Dancourt, Dufresny, Le Sage, Piron, Gresset.

1. **Regnard** (1655-1709). — Né à Paris, il fit d'excellentes études ; puis il commença vers dix-sept ans une série de voyages, à Constantinople, en Italie, en Algérie (un peu malgré lui, car il fut pris par des corsaires, et retenu prisonnier ; il a raconté cette aventure dans un court roman, *la Provençale*), puis, en Hollande, en Suède, et en Laponie (*Voyage en Laponie*). Il mena ensuite une vie d'épicurien aimable, en son château de Grillon, près de Dourdan ; il y mourut d'une indigestion.

Des nombreuses comédies de Regnard, nous ne retiendrons ici que ses deux chefs-d'œuvre : *Le Joueur* (1694) et le *Légataire universel* (1708).

Le Joueur est presque une comédie de caractère ; c'est aussi et surtout une comédie de mœurs. Le jeu était devenu la plaie profonde de la société française. Depuis la cour jusqu'au plus modeste salon bourgeois, tout le monde jouait et se ruinait. Mais où l'on sent la différence entre un profond observateur comme Molière et un *amuseur* comme Regnard, c'est dans le choix du personnage principal. Le joueur de Regnard est un jeune homme, Valère : il est amoureux d'Angélique, mais surtout quand il vient de perdre, car il sent alors la nécessité de faire un riche mariage ; a-t-il gagné, il est suffisamment heureux, et il oublie Angélique. Pour corriger sa mauvaise chance, il a mis en gage un portrait entouré de brillants que lui avait donné sa fiancée ; celle-ci l'apprend, le mariage est rompu, et Valère retourne aux dés et aux cartes.

Le Légataire universel est la plus gaie des comédies de Regnard, et justifie le mot attribué à Boileau : « Il n'est pas médiocrement plaisant. »

Nous en citons la scène principale.

Le Légataire universel (1708).

Le vieux Géronte a un neveu, nommé Éraste, qui compte sur sa succession. Malheureusement, le jour où Géronte a fait appeler les notaires pour dicter son testament, il tombe en léthargie, et on le croit mort. Alors Crispin, le valet d'Éraste, prend les vêtements du défunt, fait entrer les notaires, et dicte *son* testament ; il n'a garde de s'oublier, non plus que Lisette. Tout irait pour le mieux, si Géronte ne se réveillait de sa léthargie, et si l'un des notaires ne lui apportait copie du testament.

M. SCRUPULE, *notaire*, ÉRASTE, LISETTE, CRISPIN

GÉRONTE

Bonjour, monsieur Scrupule.

CRISPIN, *à part*

Ah ! me voilà perdu.

GÉRONTE

Ici depuis longtemps vous êtes attendu.

MONSIEUR SCRUPULE

Certes, je suis ravi, monsieur, qu'en moins d'une heure
Vous jouissiez déjà d'une santé meilleure.
Je savais bien qu'ayant fait votre testament
Vous sentiriez bientôt quelque soulagement.
Le corps se porte mieux lorsque l'esprit se trouve
Dans un parfait repos.

GÉRONTE

Tous les jours je l'éprouve.

MONSIEUR SCRUPULE

Voici donc le papier que, selon vos desseins,
Je vous avais promis de remettre en vos mains.

GÉRONTE

Quel papier, s'il vous plaît ? Pour quoi, pour quelle affaire ?

MONSIEUR SCRUPULE

C'est votre testament que vous venez de faire.

GÉRONTE

J'ai fait mon testament ?

MONSIEUR SCRUPULE

Oui, sans doute, monsieur.

10. Dans la scène VI de l'acte IV, M. Scrupule, après avoir écrit le testament sous la dictée de Crispin, a promis d'en apporter bientôt une copie Ce qui ne devait être qu'une simple formalité produit une situation du plus haut comique, à la fois pour l'action et pour le caractère. Regnard se montre ici l'ancêtre de nos vaudevillistes les plus habiles, tels que Labiche, Scribe, Sardou.

LISETTE, *bas*.

Crispin, le cœur me bat.

CRISPIN, *bas*.

Je frissonne de peur.

GÉRONTE

Eh ! parbleu, vous rêvez, monsieur ; c'est pour le faire
Que j'ai besoin ici de votre ministère.

MONSIEUR SCRUPULE

Je ne rêve, monsieur, en aucune façon ;
Vous nous l'avez dicté, plein de sens et raison.
Le repentir sitôt saisirait-il votre âme ?
Monsieur était présent, aussi bien que madame :
Ils peuvent là-dessus dire ce qu'ils ont vu.

ÉRASTE, *bas*.

Que dire ?

LISETTE, *bas*.

Juste ciel !

CRISPIN, *bas*.

Me voilà confondu.

GÉRONTE

Éraste était présent ?

MONSIEUR SCRUPULE

Oui, monsieur, je vous jure.

GÉRONTE

Est-il vrai, mon neveu ? Parle, je t'en conjure.

ÉRASTE

Ah ! ne me parlez pas, monsieur, de testament ;
C'est m'arracher le cœur trop tyranniquement.

GÉRONTE

Lisette, parle donc.

LISETTE

Crispin, parle en ma place ;
Je sens dans mon gosier que ma voix s'embarrasse.

CRISPIN, *à Géronte.*

Je pourrais là-dessus vous rendre satisfait ;
Nul ne sait mieux que moi la vérité du fait.

GÉRONTE

J'ai fait mon testament !

CRISPIN

On ne peut pas vous dire
Qu'on vous l'ait vu tantôt absolument écrire ;
Mais je suis très certain qu'aux lieux où vous voilà
Un homme, à peu près mis comme vous êtes là,
Assis dans un fauteuil, auprès de deux notaires,
A dicté mot à mot ses volontés dernières.
Je n'assurerai pas que ce fut vous : pourquoi ?
C'est qu'on peut se tromper ; mais c'était vous, ou moi.

MONSIEUR SCRUPULE, *à Géronte.*

Rien n'est plus véritable ; et vous pouvez m'en croire.

GÉRONTE

Il faut donc que mon mal m'ait ôté la mémoire,
Et c'est ma léthargie.

CRISPIN

Oui, c'est elle, en effet.

LISETTE

N'en doutez nullement ; et, pour prouver le fait,
Ne vous souvient-il pas que, pour certaine affaire,
Vous m'avez dit tantôt d'aller chez le notaire ?

38. L'expression, « c'était vous ou moi », signifie toujours : « c'était vous, car enfin ce ne peut être moi, la supposition serait absurde ! » Ici, par conséquent, Géronte et le notaire prennent cette réflexion dans son sens ordinaire, tandis que la *situation* lui en donne un autre, tout imprévu, et du comique le plus vif.

GÉRONTE

Oui.

LISETTE

Qu'il est arrivé dans votre cabinet ;
Qu'il a pris aussitôt sa plume et son cornet ;
Et que vous lui dictiez à votre fantaisie... ?

GÉRONTE

Je ne m'en souviens point.

LISETTE

C'est votre léthargie.

CRISPIN

Ne vous souvient-il pas, monsieur, bien nettement,
Qu'il est venu tantôt certain neveu normand,
Et certaine baronne, avec un grand tumulte
Et des airs insolents, chez vous vous faire insulte ?...

GÉRONTE

Oui.

CRISPIN

Que, pour vous venger de leur emportement,
Vous m'avez promis place en votre testament,
Ou quelque bonne rente au moins pendant ma vie ?

GÉRONTE

Je ne m'en souviens point.

CRISPIN

C'est votre léthargie.

GÉRONTE

Je crois qu'ils ont raison, et mon mal est réel.

52. Géronte a un neveu de Normandie et une nièce de Bretagne. Pour empêcher qu'il leur fît aucun legs, Crispin a *joué* ces deux personnages, et, déguisé, il a dit à Géronte tant d'*énormités*, que celui-ci s'est empressé de déshériter la nièce et le neveu.

LISETTE

Ne vous souvient-il pas que monsieur Clistorel... ?

ÉRASTE

Pourquoi tant répéter cet interrogatoire ?
Monsieur convient de tout, du tort de sa mémoire,
Du notaire mandé, du testament écrit.

GÉRONTE

Il faut bien qu'il soit vrai, puisque chacun le dit :
Mais voyons donc enfin ce que j'ai fait écrire.

CRISPIN, *à part.*

Ah ! voilà bien le diable.

MONSIEUR SCRUPULE

Il faut donc vous le lire.
« Fut présent devant nous, dont les noms sont au bas,
« Maître Mathieu Géronte, en son fauteuil à bras,
« Étant en son bon sens, comme on a pu connaître
« Par le geste et maintien qu'il nous a fait paraître ;
« Quoique de corps malade, ayant sain jugement ;
« Lequel, après avoir réfléchi mûrement
« Que tout est ici-bas fragile et transitoire... »

CRISPIN

Ah ! quel cœur de rocher et quelle âme assez noire
Ne se fendrait en quatre en entendant ces mots ?

LISETTE

Hélas ! je ne saurais arrêter mes sanglots.

GÉRONTE

En les voyant pleurer mon âme est attendrie.
Là, là, consolez-vous ; je suis encore en vie.

MONSIEUR SCRUPULE, *continuant de lire.*

« Considérant que rien ne reste en même état,
« Ne voulant pas aussi décéder intestat... »

58. L'apothicaire. — 78. Terme de droit, latin *intestatus*, qui n'a pas *testé*. Regnard excelle à trouver du comique de mots, tout à fait *extérieur*, mais très plaisant.

CRISPIN

Intestat !...

LISETTE

Intestat ! ce mot me perce l'âme.

MONSIEUR SCRUPULE

Faites trêve un moment à vos soupirs, madame.
« Considérant que rien ne reste en même état,
« Ne voulant pas aussi décéder intestat... »

CRISPIN

Intestat !...

LISETTE

Intestat !

MONSIEUR SCRUPULE

Mais laissez-moi donc lire :
Si vous pleurez toujours, je ne pourrai rien dire.
« A fait, dicté, nommé, rédigé par écrit,
« Son susdit testament en la forme qui suit. »

GÉRONTE

De tout ce préambule, et de cette légende,
S'il m'en souvient d'un mot, je veux bien qu'on me pende.

LISETTE

C'est votre léthargie.

CRISPIN

Ah ! je vous en répond.
Ce que c'est que de nous ! moi, cela me confond.

MONSIEUR SCRUPULE, *lisant.*

« Je veux, premièrement, qu'on acquitte mes dettes.

89. La suppression de l'*s* à la première personne du singulier de l'indicatif présent, est un reste de la grammaire du moyen âge. On ne mettait l'*s* qu'à la 2e personne du singulier, comme en latin. Cf. *je voi, je reçoi...* encore autorisés en poésie.

GÉRONTE

Je ne dois rien.

MONSIEUR SCRUPULE

Voici l'aveu que vous en faites.
« Je dois quatre cents francs à mon marchand de vin,
« Un fripon qui demeure au cabaret voisin. »

GÉRONTE

Je dois quatre cents francs ! c'est une fourberie.

CRISPIN, *à Géronte.*

Excusez-moi, monsieur, c'est votre léthargie.
Je ne sais pas au vrai si vous les lui devez,
Mais il me les a, lui, mille fois demandés.

GÉRONTE

C'est un maraud qu'il faut envoyer en galère.

CRISPIN

Quand ils y seraient tous, on ne les plaindrait guère.

MONSIEUR SCRUPULE

« Je fais mon légataire unique, universel,
« Éraste, mon neveu. »

ÉRASTE

Se peut-il ?... Juste ciel !...

GÉRONTE

Oui, je voulais nommer Éraste légataire.
A cet article-là je vois présentement
Que j'ai bien pu dicter le présent testament.

MONSIEUR SCRUPULE, *lisant.*

« *Item.* Je donne et lègue, en espèce sonnante,
« A Lisette... »

98. Ici encore, comme pour l'expression *c'était vous ou moi*, tout le comique est dans la situation.

LISETTE

Ah ! grands dieux.

MONSIEUR SCRUPULE, *lisant.*

« Qui me sert de servante,
« Pour épouser Crispin en légitime nœud,
« Deux mille écus. »

CRISPIN, *à Géronte.*

Monsieur... en vérité... pour peu...
Non... jamais... car enfin... ma bouche... quand j'y pense...
Je me sens suffoquer par la reconnaissance.

(*A Lisette.*)

Parle donc...

LISETTE, *embrassant Géronte.*

Ah ! monsieur...

GÉRONTE

Qu'est-ce à dire cela ?
Je ne suis point l'auteur de ces sottises-là.
Deux mille écus comptant !

LISETTE

Quoi ! déjà, je vous prie,
Vous repentiriez-vous d'avoir fait œuvre pie ?
Une fille nubile, exposée au malheur,
Qui veut faire une fin en tout bien, tout honneur,
Lui refuseriez-vous cette petite grâce ?

GÉRONTE

Comment ! six mille francs ! quinze ou vingt écus, passe.

LISETTE

Les maris, aujourd'hui, monsieur, sont si courus !
Et que peut-on, hélas ! avoir pour vingt écus ?

GÉRONTE

On a ce que l'on peut, entendez-vous, m'amie?
(*Au notaire.*)
Il en est à tous prix. Achevez, je vous prie.

MONSIEUR SCRUPULE

« *Item.* Je donne et lègue... »

CRISPIN, *à part.*

Ah ! c'est mon tour enfin.
Et l'on va me jeter...

MONSIEUR SCRUPULE

« A Crispin... »
(*Crispin se fait petit.*)

GÉRONTE, *regardant Crispin.*

A Crispin?

MONSIEUR SCRUPULE, *lisant.*

« Pour tous les obligeants, bons et loyaux services
« Qu'il rend à mon neveu dans divers exercices,
« Et qu'il peut bien encor lui rendre à l'avenir...

GÉRONTE

Où donc ce beau discours doit-il enfin venir?
Voyons.

MONSIEUR SCRUPULE, *lisant.*

« Quinze cents francs de rentes viagères,
« Pour avoir souvenir de moi dans ses prières. »

CRISPIN

Oui, je vous le promets, monsieur, à deux genoux;
Jusqu'au dernier soupir je prierai Dieu pour vous.
Voilà ce qui s'appelle un vraiment honnête homme!
Si généreusement me laisser cette somme!

GÉRONTE

Non ferai-je, parbleu ! Que veut dire ceci ?
(*Au notaire.*)
Monsieur, de tous ces legs je veux être éclairci.

MONSIEUR SCRUPULE

Quel éclaircissement voulez-vous qu'on vous donne ?
Et je n'écris jamais que ce que l'on m'ordonne.

GÉRONTE

Quoi ! moi j'aurais légué, sans aucune raison,
Quinze cents francs de rente à ce maître fripon,
Qu'Éraste aurait chassé, s'il m'avait voulu croire !

CRISPIN, *toujours à genoux.*

Ne vous repentez pas d'une œuvre méritoire.
Voulez-vous, démentant un généreux effort,
Être avaricieux, même après votre mort ?

GÉRONTE

Ne m'a-t-on point volé mes billets dans mes poches ?
Je tremble du malheur dont je sens les approches :
Je n'ose me fouiller.

ÉRASTE, *à part.*

Quel funeste embarras !
(*Haut à Géronte.*)
Vous les cherchez en vain ; vous ne les avez pas.

GÉRONTE, *à Éraste.*

Où sont-ils donc ? réponds.

ÉRASTE

Tantôt, pour Isabelle,
Je les ai, par votre ordre exprès, portés chez elle.

146. Il s'agit de *billets au porteur*, d'effets négociables en banque, et représentant une partie de la fortune de Géronte.

GÉRONTE

Par mon ordre ?

ÉRASTE

Oui, monsieur.

GÉRONTE

Je ne m'en souviens point.

CRISPIN

C'est votre léthargie.

GÉRONTE

Oh ! je veux sur ce point,
Qu'on me fasse raison. Quelles friponneries !
Je suis las, à la fin, de tant de léthargies.

(*Le Légataire universel*, acte V, sc. VII.)

2. **Dancourt** (1661-1725) fut d'abord comédien ; puis, de 1685 à 1718, il composa un grand nombre de pièces en prose, presque toutes d'actualité. Les principales sont : *le Chevalier à la mode* (1687), étude piquante et vraie d'une société où le désir de faire fortune, et surtout d'en jouir, provoquait toutes sortes de manèges à la fois coupables et ridicules ; — *les Bourgeoises de qualité* (1700) complètent le tableau précédent, et contiennent d'excellents types de *parvenues* qui se ruinent pour *paraître* ; — *la Maison de campagne* (1688) est une spirituelle satire des parasites. — Dancourt a donc eu le mérite de présenter à ses contemporains une critique hardie de leurs travers nouveaux ; mais son *actualité* est cause qu'il s'est vite démodé, et que l'on n'estime plus aujourd'hui à leur juste prix ni le fond ni la forme de ses pièces.

3. **Dufresny** (1648-1724) est intéressant par les *situations* toujours originales qu'il sait inventer, et par la *verve* de son dialogue. Ses plus jolies pièces sont : *l'Esprit de contradiction* (1700), *le Double Veuvage* (1702), *la Réconciliation normande* (1719). Il a pu donner à Montesquieu l'idée et le cadre des *Lettres persanes*, par ses *Amusements sérieux et comiques d'un Siamois*.

4. **Le Sage** (1668-1747), resté célèbre surtout par son roman de *Gil Blas* , a donné peut-être la plus forte comédie du XVIIIe siècle, *Turcaret* (1709). La pièce, en prose, est dirigée contre les financiers, les *partisans*, qui s'enrichissaient aux dépens du

pays et du Trésor public. Turcaret, le héros, est à la fois un sot et un roué. Il fait la cour à une baronne qui accepte sans scrupule ses présents, pour les passer au chevalier, auquel son valet en escroque une partie. C'est « un ricochet de fourberies le plus plaisant du monde ». On voit M. Turcaret, si généreux pour la baronne, faire poursuivre jusqu'à la ruine de pauvres débiteurs, et enfin ruiné lui-même. Cette comédie vaut moins par l'intrigue que par le *réalisme* des situations, des sentiments et du style. Elle est une des premières où la *question d'argent* ait été abordée et traitée pour elle-même. Le Sage est le véritable héritier de Molière contemplateur et moraliste ; *Turcaret* peut prendre place immédiatement après *l'Avare* et *le Bourgeois gentilhomme*.

Turcaret (1709).

Aujourd'hui, on eût consacré un acte de cette comédie à nous montrer M. Turcaret dans son cabinet, traitant des affaires, recevant des débiteurs. Au XVIIIe siècle, on ne changeait pas le décor pendant les cinq actes : toute la pièce se passe chez la baronne. Aussi Le Sage suppose-t-il que M. Rafle, commis de M. Turcaret, est venu le relancer jusque-là. Cette scène prouve, par sa *précision*, qu'il ne s'agit plus, comme dans *l'Avare*, d'un *caractère*, mais d'une *condition* : Turcaret est bien un financier, un spéculateur.

MONSIEUR TURCARET. — De quoi est-il question, monsieur Rafle ? Pourquoi me venir chercher jusqu'ici ? Ne savez-vous pas bien que quand on vient chez les dames, ce n'est pas pour y entendre parler d'affaires ?

MONSIEUR RAFLE. — L'importance de celles que j'ai à vous communiquer doit me servir d'excuse.

MONSIEUR TURCARET. — Qu'est-ce donc que ces choses d'importance ?

MONSIEUR RAFLE. — Peut-on parler librement ?

MONSIEUR TURCARET. — Oui, vous le pouvez ; je suis le maître : parlez.

MONSIEUR RAFLE, *tirant des papiers de sa poche et regardant dans un bordereau.* — Premièrement, cet enfant de famille à qui nous prêtâmes l'année passée trois mille livres, et à qui je fis faire un billet de

neuf[1], par votre ordre, se voyant sur le point d'être inquiété pour le paiement, a déclaré la chose à son oncle, le Président, qui, de concert avec toute la famille, travaille actuellement à vous perdre.

Monsieur Turcaret. — Peine perdue que ce travail-là !... Laissons-les venir. Je ne prends pas facilement l'épouvante.

Monsieur Rafle, *après avoir regardé de nouveau dans le bordereau.* — Ce caissier que vous avez cautionné, et qui vient de faire banqueroute de deux cent mille écus...

Monsieur Turcaret, *l'interrompant.* — C'est par mon ordre qu'il... Je sais où il est[2].

Monsieur Rafle. — Mais les procédures se font contre vous. L'affaire est sérieuse et pressante !

Monsieur Turcaret. — On l'accommodera. J'ai pris mes mesures : cela sera réglé demain.

Monsieur Rafle. — J'ai peur que ce ne soit trop tard.

Monsieur Turcaret. — Vous êtes trop timide !... Avez-vous passé chez ce jeune homme de la rue Quinquampoix à qui j'ai fait avoir une caisse ?

Monsieur Rafle. — Oui, monsieur. Il veut bien vous prêter vingt mille francs, des premiers deniers qu'il touchera, à condition qu'il fera valoir à son profit ce qui pourra lui rester à la compagnie, et que vous prendrez son parti si l'on vient à s'apercevoir de la manœuvre.

Monsieur Turcaret. — Cela est dans les règles ; il n'y a rien de plus juste. Voilà un garçon raisonnable. Vous lui direz, monsieur Rafle, que je le protégerai dans toutes ses affaires... Y a-t-il encore quelque chose ?

1. Procédé habituel aux usuriers prêtant de l'argent à des « fils de famille ». L'usurier pourrait être poursuivi s'il exigeait un *intérêt* supérieur au taux légal. Mais il donne seulement la moitié ou le tiers de la somme que l'on reconnait lui devoir. — 2. Il s'agit là d'une banqueroute frauduleuse dont les profits doivent être pour Turcaret.

Monsieur Rafle, *après avoir encore regardé dans le bordereau*. — Ce grand homme sec, qui vous donna, il y a deux mois, deux mille francs pour une Direction[3] que vous lui avez fait avoir à Valognes...

Monsieur Turcaret. — Hé bien ?

Monsieur Rafle. — Il lui est arrivé un malheur.

Monsieur Turcaret. — Quoi ?

Monsieur Rafle. — On a surpris sa bonne foi; on lui a volé quinze mille francs... Dans le fond, il est trop bon.

Monsieur Turcaret. — Trop bon ! trop bon ! Hé pourquoi diable s'est-il donc mis dans les affaires[4] ? Trop bon ! trop bon !

Monsieur Rafle. — Il m'a écrit une lettre fort touchante par laquelle il vous prie d'avoir pitié de lui...

Monsieur Turcaret. — Papier perdu ! lettre inutile !

Monsieur Rafle — Et de faire en sorte qu'il ne soit point révoqué.

Monsieur Turcaret. — Je ferai plutôt en sorte qu'il le soit ; l'emploi me reviendra ; je le donnerai à un autre, pour le même prix.

Monsieur Rafle. — C'est ce que j'ai pensé comme vous.

Monsieur Turcaret. — J'agirais contre mes intérêts ? Je mériterais d'être cassé à la tête de la compagnie !

(Acte III, sc. ix.)

5. **Piron** (1689-1773). — On a oublié les nombreuses et spirituelles comédies que Piron a composées pour le Théâtre de la foire ; et l'on continue à lire, surtout pour son style aisé et piquant, *la Métromanie* (1738). Dorante veut épouser Lucile, fille de Francaleu ; mais celui-ci, qui a la manie de rimer, préfère pour gendre Damis, un bel esprit. Grâce aux stratagèmes de Baliveau, un oncle de Toulouse, Dorante peut épouser Lucile.

3. **Direction**, dans la ferme des impôts. — 4. Voilà ce que, dans la *comédie-rosse* contemporaine, on appelle un « mot de nature ».

6. **Gresset** (1709-1777). — Plus connu comme auteur du charmant badinage de *Vert-Vert*. Gresset remporta un grand succès avec *le Méchant* (1747). Le héros de cette comédie, Cléon, le *méchant*, mérite ce nom par sa sécheresse d'âme, son scepticisme moral, et son art de brouiller les gens, « pour le plaisir ». Il essaye de jeter le trouble dans la maison de Florise, et d'empêcher le mariage de Chloé, sa fille, avec Valère. Il est démasqué par Lisette. *Le Méchant* est écrit dans un joli style, et quelques vers sont restés célèbres : *Elle a de jolis yeux pour des yeux de province*, et surtout : *L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.*

III. — Marivaux et Beaumarchais.

1. **Marivaux** (1688-1763). — Né à Paris, habitué des plus célèbres salons, Marivaux fut à la fois romancier, moraliste et auteur comique. Après avoir commis une tragédie d'*Annibal*, il travailla pour la Comédie italienne où il donna d'abord des pièces satiriques. Son vrai début date d'*Arlequin poli par l'amour* (1720), suivi bientôt de ses chefs-d'œuvre : *la Surprise de l'amour* (1722), *la Double Inconstance* (1723), la seconde *Surprise de l'amour* (1727), *le Jeu de l'amour et du hasard* (1730), *le Legs* (1736), *les Fausses Confidences* (1737), *l'Épreuve* (1740).

Marivaux devina que l'amour pouvait ne pas être tragique, et intéresser, sans tomber dans la fade galanterie. Avec une étonnante sûreté dans le choix du *moment* psychologique, il peignit les troubles de l'amour naissant dans des cœurs timides, ombrageux ou fiers. Il distingua toutes les nuances délicates qui s'y rattachent. Et, s'il ne fit pas rire aux dépens de cet amour toujours vertueux et sincère, il charma tous ceux qui ont aimé, aiment ou aimeront, par la pénétration et la précision de son enquête. Il disait lui-même : « J'ai guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour lorsqu'il craint de se montrer ; et chacune de mes comédies a pour objet de le faire sortir d'une de ces niches. »

Il en résulte que le premier rang, chez Marivaux, revient aux personnages de femmes. Ces femmes forment une galerie harmonieuse et variée ; elles reposent, par leur attitude modeste et élégante, par leur langage retenu et sincère, par leur idéal de simple vertu et de bonheur honnête, des *bourgeoises* et des jeunes filles délurées de Dancourt et de Regnard.

La Surprise de l'amour nous montre comment Lelio et la comtesse, obligés de se rapprocher pour discuter sur l'établis-

sement de *leurs gens*, en arrivent peu à peu à s'aimer sans se le dire, puis à se l'avouer et à se marier. — *Le Jeu de l'amour et du hasard* a un début de joli vaudeville : Silvia va recevoir la visite d'un prétendu, Dorante, et elle demande à son père la permission de changer de costume avec sa soubrette, afin d'observer *incognito* ce futur mari ; mais Dorante, de son côté, a eu l'idée de prendre la livrée de son laquais Pasquin, pour le même motif. Il en résulte une situation piquante. Le spectateur suit avec une curiosité sympathique le progrès de l'amour involontaire de Sylvia pour ce pseudo-valet, et de Dorante pour cette étrange soubrette. La double reconnaissance se fait très spirituellement, et le mot de Sylvia : « Je vois clair dans mon cœur », est une des plus jolies trouvailles de Marivaux. — *Les Fausses Confidences* reprennent un peu le sujet de *la Surprise*; l'analyse des sentiments, qui rapprochent malgré eux et pour leur bonheur le comte et la baronne, y est exquise. — *L'Épreuve* nous présente un type charmant de jeune fille dans Angélique, et la même pièce contient le rôle de maître Blaise, un paysan madré, d'un comique très naturel.

Ne croyons pas, d'ailleurs, que le sens du comique manque à Marivaux. D'abord, il excelle à nous montrer la confusion et le trouble gentiment ridicules où les « surprises de l'amour » jettent ses personnages. Et puis, il peint avec esprit et un certain sens du réalisme les laquais, les paysans, les pédants, etc. A la représentation du *Jeu de l'amour et du hasard*, on est charmé, mais on rit beaucoup.

Marivaux écrit dans un style souple et délicat, mais sans mièvrerie, et surtout sans faiblesse. Ce style est *dramatique* ; il a de la verve et une sûreté parfaite dans la notation des nuances. Ses imitateurs seuls, et non point lui, sont coupables de *marivaudage*.

Nous citons de Marivaux deux passages où ses qualités de fin psychologue, d'abord, puis d'auteur *comique*, apparaissent peut-être le mieux. — Le premier est tiré de l'*Épreuve*, le second, du *Jeu de l'amour et du hasard*.

L'épreuve (1740).

Lucidor, jeune gentilhomme, a reçu l'hospitalité dans la famille d'Angélique. Il s'est épris de la jeune fille qui, de son côté, l'aime. Lucidor, qui n'est pas assez fat pour se croire aimé pour lui-même, veut s'assurer des sentiments d'Angélique, les mettre à l'*épreuve*. La pièce finira par le mariage d'Angélique et de Lucidor.

ANGÉLIQUE, LUCIDOR

Lucidor. — Je vois avec joie que votre amitié répond à la mienne.

Angélique. — Oui, mais malheureusement vous n'êtes pas de notre village, et vous retournerez peut-être bientôt à votre Paris, que je n'aime guère. Si j'étais à votre place, il me viendrait plutôt chercher, que je n'irais le voir.

Lucidor. — Eh! qu'importe que j'y retourne ou non, puisqu'il ne tiendra qu'à vous que nous y soyons tous deux?

Angélique. — Tous deux, monsieur Lucidor! eh mais! contez-moi donc comme quoi.

Lucidor. — C'est que je vous destine un mari qui y demeure.

Angélique. — Est-il possible? Ah çà! ne me trompez pas, au moins; tout le cœur me bat : loge-t-il avec vous?

Lucidor. — Oui, Angélique; nous sommes dans la même maison.

Angélique. — Ce n'est pas assez; je n'ose encore être bien aise en toute confiance. Quel homme est-ce?

Lucidor. — Un homme très riche.

Angélique. — Ce n'est pas là le principal. Après?

Lucidor. — Il est de mon âge et de ma taille.

Angélique. — Bon : c'est ce que je voulais savoir.

Lucidor. — Nos caractères se ressemblent; il pense comme moi.

Angélique. — Toujours de mieux en mieux. Que je l'aimerai!

Lucidor. — C'est un homme tout aussi uni, tout aussi sans façon que je le suis.

Angélique. — Je n'en veux point d'autre.

Lucidor. — Qui n'a ni ambition, ni gloire, et qui n'exigera de celle qu'il épousera que son cœur.

Angélique, *riant.* — Il l'aura, monsieur Lucidor, il l'aura ; il l'a déjà ; je l'aime autant que vous, ni plus, ni moins.

Lucidor. — Vous aurez le sien, Angélique, je vous en assure ; je le connais ; c'est tout comme s'il vous le disait lui-même.

Angélique. — Eh ! sans doute ; et moi, je réponds aussi comme s'il était là.

Lucidor. — Ah ! que de l'humeur dont il est, vous allez le rendre heureux.

Angélique. — Ah ! je vous promets bien qu'il ne sera pas heureux tout seul.

Lucidor. — Adieu, ma chère Angélique ! il me tarde d'entretenir votre mère et d'avoir son consentement. Le plaisir que me fait ce mariage ne me permet pas de différer davantage ; mais, avant que je vous quitte, acceptez de moi ce petit présent de noce, que j'ai droit de vous offrir, suivant l'usage, et en qualité d'ami ; ce sont de petits bijoux, que j'ai fait venir de Paris.

Angélique. — Et moi, je les prends, parce qu'ils y retourneront avec vous, et que nous serons ensemble ; mais il ne fallait point de bijoux ; c'est votre amitié qui est le véritable.

Lucidor. — Adieu, belle Angélique, votre mari ne tardera pas à paraître.

Angélique. — Courez donc, afin qu'il vienne plus vite.

ANGÉLIQUE, LISETTE

Lisette. — Eh bien ! mademoiselle, êtes-vous instruite ? A qui vous marie-t-on ?

Angélique. — A lui, ma chère Lisette, à lui-même, et je l'attends.

Lisette. — A lui, dites-vous ? Et quel est donc cet homme qui s'appelle *lui* par excellence ? Est-ce qu'il est ici ?

Angélique. — Et tu as dû le rencontrer ; il va trouver ma mère.

Lisette. — Je n'ai vu que M. Lucidor, et ce n'est pas lui qui vous épouse.

Angélique. — Eh ! si fait ; voilà vingt fois que je te le répète. Si tu savais comme nous nous sommes parlé, comme nous nous entendions bien sans qu'il ait dit : c'est moi ! mais cela était si clair, si clair, si agréable !

Lisette. — Je ne l'aurais jamais imaginé ; mais le voici encore.

(*Lucidor revient avec son valet Frontin, déguisé en gentilhomme.*)

Lucidor. — Je reviens, belle Angélique ; en allant chez votre mère, j'ai trouvé monsieur qui arrivait, et j'ai cru qu'il n'y avait rien de plus pressé que de vous l'amener : c'est lui, c'est ce mari pour qui vous êtes si favorablement prévenue, et qui, par le rapport de nos caractères, est en effet un autre moi-même. Il m'a apporté aussi le portrait d'une jeune et jolie personne qu'on veut me faire épouser à Paris. (*Il le lui présente.*) Jetez les yeux dessus : comment le trouvez-vous ?

Angélique, *d'un air mourant, le repousse.* — Je ne m'y connais pas.

Lucidor. — Adieu, je vous laisse ensemble, et je cours chez Mme Argante.

(*L'Épreuve*, sc. VIII, IX, X.)

Le jeu de l'amour et du hasard (1734).

Silvia et Dorante, déguisés, ont fini par se *reconnaître*, après un manège charmant, où triomphe la délicatesse de Marivaux. Quant à Pasquin et à Lisette, ils se croient réciproquement d'un rang supérieur. Dorante, pour s'en amuser, permet à Pasquin d'épouser la fausse Silvia, pourvu qu'il lui avoue sa véritable condition. Pour bien sentir le comique de cette scène, il faut avoir lu et goûté les fins et subtils dialogues de Silvia et de Dorante. On a dès lors l'impression d'une spirituelle parodie.

LISETTE, PASQUIN

Pasquin. — Enfin, ma reine, je vous vois et je ne

vous quitte plus ; car j'ai trop pâti d'avoir manqué de votre présence, et j'ai cru que vous esquiviez la mienne.

Lisette. — Il faut vous avouer, monsieur, qu'il en était quelque chose.

Pasquin. — Comment donc, ma chère âme, élixir de mon cœur, avez-vous entrepris la fin de ma vie ?

Lisette. — Non, mon cher ; la durée m'en est trop précieuse.

Pasquin. — Ah ! que ces paroles me fortifient !

Lisette. — Et vous ne devez point douter de ma tendresse... Mais vous me pressiez sur notre mariage, et mon père ne m'avait pas encore permis de vous répondre ; je viens de lui parler, et j'ai son aveu pour vous dire que vous pouvez lui demander ma main quand vous voudrez.

Pasquin. — Avant que je la demande à lui, souffrez que je la demande à vous ; je veux lui rendre mes grâces de la charité qu'elle aura de vouloir bien entrer dans la mienne, qui en est véritablement indigne.

Lisette. — Je ne refuse pas de vous la prêter un moment, à condition que vous la prendrez pour toujours.

Pasquin. — Chère petite main rondelette et potelée, je vous prends sans marchander. Je ne suis pas en peine de l'honneur que vous me ferez ; il n'y a que celui que je vous rendrai qui m'inquiète.

Lisette. — Vous m'en rendrez plus qu'il ne m'en faut.

Pasquin. — Ah ! que nenni ; vous ne savez pas cette arithmétique-là aussi bien que moi.

Lisette. — Je regarde pourtant votre amour comme un présent du ciel.

Pasquin. — Le présent qu'il vous a fait ne le ruinera pas ; il est bien mesquin.

Lisette. — Je ne le trouve que trop magnifique.

Pasquin. — C'est que vous ne le voyez pas au grand jour.

Lisette. — Vous ne sauriez croire combien votre modestie m'embarrasse.

Pasquin. — Ne faites point dépense d'embarras ; je serais bien effronté, si je n'étais pas modeste.

Lisette. — Enfin, monsieur, faut-il vous dire que c'est moi que votre tendresse honore ?

Pasquin. — Aïe ! aïe ! je ne sais plus où me mettre.

Lisette. — Encore une fois, monsieur, je me connais.

Pasquin. — Eh ! je me connais bien aussi, et je n'ai pas là une fameuse connaissance ; ni vous non plus, quand vous l'aurez faite ; mais, c'est là le diable que de me connaître ; vous ne vous attendez pas au fond du sac.

Lisette, *à part.* — Tant d'abaissement n'est pas naturel. (*Haut.*) D'où vient me dites-vous cela ? [1]

Pasquin. — Eh ! voilà où gît le lièvre.

Lisette. — Mais encore ? Vous m'inquiétez. Est-ce que vous n'êtes pas...

Pasquin. — Aïe ! aïe ! vous m'ôtez ma couverture.

Lisette. — Sachons de quoi il s'agit.

Pasquin, *à part.* — Préparons un peu cette affaire-là... (*Haut.*) Madame, votre amour est-il d'une constitution robuste ? Un mauvais gîte lui fait-il peur ? Je vais le loger petitement.

Lisette. — Ah ! tirez-moi d'inquiétude. En un mot, qui êtes-vous ?

Pasquin. — Je suis... N'avez-vous jamais vu de fausse monnaie ? Savez-vous ce que c'est qu'un louis d'or faux ? Eh bien ! je ressemble assez à cela.

Lisette. — Achevez donc. Quel est votre nom ?

Pasquin. — Mon nom (*A part.*) Lui dirai-je que je m'appelle Pasquin ? Non cela rime trop avec coquin.

Lisette. — Eh bien.

1. Nous écririons aujourd'hui : *D'où vient que vous me dites cela ?*

Pasquin. — Ah dame! il y a un peu à tirer ici. Haïssez-vous la qualité de soldat?

Lisette. — Qu'appelez-vous un soldat?

Pasquin. — Oui, par exemple, un soldat d'antichambre.

Lisette. — Un soldat d'antichambre! Ce n'est donc point Dorante à qui je parle enfin?

Pasquin. — C'est lui qui est mon capitaine.

Lisette. — Faquin!

Pasquin (*à part.*) — Je n'ai pu éviter la rime.

Lisette. — Mais, voyez ce magot; tenez!

Pasquin. — La jolie culbute que je fais là!

Lisette. — Il y a une heure que je lui demande grâce, et que je m'épuise en humilités pour cet animal-là (*riant*). — Ah! ah! ah! je ne saurais pourtant m'empêcher d'en rire, avec sa gloire! et il n'y a plus que ce parti-là à prendre... Va, va, ma gloire te pardonne; elle est de bonne composition.

Pasquin. — Tout de bon, charitable dame? Ah! que mon amour vous promet de reconnaissance!

Lisette. — Touche-là, Pasquin; je suis prise pour dupe. Le soldat d'antichambre de monsieur vaut bien la coiffeuse de madame.

Pasquin. — La coiffeuse de madame!

Lisette. — C'est mon capitaine, ou l'équivalent.

Pasquin. — Masque!

Lisette. — Prends ta revanche.

Pasquin. — Mais voyez cette magotte, avec qui, depuis une heure, j'entre en confusion de ma misère!

Lisette. — Venons au fait. M'aimes-tu?

Pasquin. — Pardi! oui. En changeant de nom, tu n'as pas changé de visage, et tu sais bien que nous nous sommes promis fidélité, en dépit de toutes les fautes d'orthographe.

Lisette. — Va, le mal n'est pas grand, consolons-nous; ne faisons semblant de rien et n'apprêtons point

à rire. Il y a apparence que ton maître est encore dans l'erreur à l'égard de sa maîtresse ; ne l'avertis de rien ; laissons les choses comme elles sont. Je crois que le voici qui entre. Monsieur, je suis votre servante.

PASQUIN. — Et moi votre valet, madame. (*Riant.*) Ah ! ah ! ah !

(Acte III, sc. VI.)

2. **Beaumarchais** (1732-1799). — Parisien, fils d'horloger, horloger lui-même, il se glisse à la cour comme maître de musique de Mesdames ; il devient gentilhomme, et même diplomate. Sa vie est une suite d'entreprises plus ou moins louches, d'où il se tire toujours avec profit. De tous ses procès (il en eut plusieurs), le plus fameux est celui qu'il soutint contre un certain Goëzman et qui nous valut ses *Mémoires*, chef-d'œuvre de pamphlet. Mais il est surtout célèbre par son théâtre, qui se compose des pièces suivantes : *Eugénie*, *les Deux Amis*, *le Barbier de Séville*, *le Mariage de Figaro*, *la Mère coupable*, et un livret d'opéra, *Tarare*.

Le Barbier de Séville (1775) est l'éternelle histoire du vieux tuteur dupé ; et les aventures de Bartholo, auquel le comte Almaviva enlève Rosine, ne seraient pas fort intéressantes sans le personnage qui mène toute cette comédie, Figaro. Le barbier, héritier de Renard, de Pathelin et de Panurge, intrigant, bon à tout faire, exploitant Bartholo son client, et le raillant de se laisser voler, servant avec une complaisance obséquieuse le comte, tout en criblant d'épigrammes la noblesse, est le type du plébéien jaloux et habile, qui flaire la Révolution. L'action du *Barbier de Séville* révèle une main habile et un métier dramatique tout à fait sûr. — *Le Mariage de Figaro*, écrit et lu aux comédiens en 1781, ne put être joué qu'en 1784, grâce au comte d'Artois, qui arracha le consentement de Louis XVI. — *La Mère coupable* (1792) complète la trilogie. On y retrouve Figaro vieilli, la comtesse (Rosine) en proie aux remords, etc. Ce drame larmoyant n'a pas survécu à son succès de mode.

Avec Beaumarchais, c'est la personnalité de l'auteur qui joue le premier rôle dans la comédie. Beaumarchais, c'est Figaro. Mais, s'il écrit des pièces à thèse, ou des pamphlets dialogués, il possède au plus haut point des qualités d'*homme de théâtre*. Il sait à merveille construire une intrigue : créer une situation, et l'exploiter ; faire sortir les unes des autres des péripéties imprévues et vraisemblables : amuser le spectateur par de jolis détails de mise en scène ; et faire parler ses personnages, selon leur caractère, encore qu'il leur donne trop souvent son esprit. — Quant au style, il n'a pas une ride ; tout y a gardé sa fraîcheur et sa vigueur.

Beaumarchais est donc le véritable précurseur de la comédie moderne. Par son habileté de main, par son style à l'emporte-pièce, par la transformation du théâtre en tribune, par l'impertinence et par l'audace de ses *mots*, il annonce les plus grands écrivains dramatiques du XIXe siècle.

Figaro (1775).

Au premier acte du *Barbier de Séville*, Figaro aperçoit son ancien maître, le comte Almaviva, qui, vêtu en étudiant, chante une romance sous les fenêtres de Rosine, la pupille du docteur Bartholo.

Figaro. — Je ne me trompe point : c'est le comte Almaviva.

Le comte. — Je crois que c'est ce coquin de Figaro.

Figaro. — C'est lui-même, monseigneur.

Le comte. — Je ne te reconnaissais pas, moi. Te voilà si gros et si gras !

Figaro. — Que voulez-vous, monseigneur? c'est la misère.

Le comte. — Pauvre petit ! Mais que fais-tu à Séville? Je t'avais autrefois recommandé dans les bureaux pour un emploi.

Figaro. — Le ministre, ayant égard à la recommandation de Votre Excellence, me fit nommer sur-le-champ garçon apothicaire.

Le comte. — Dans les hôpitaux de l'armée?

Figaro. — Non : dans les haras de l'Andalousie.

Le comte, *riant*. — Beau début !

Figaro. — Le poste n'était pas mauvais, parce qu'ayant le district du pansement et des drogues, je vendais souvent aux hommes de bonnes médecines de cheval...

Le comte. — Qui tuaient les sujets du roi ?

Figaro. — Ah ! ah ! il n'y a pas de remède universel... mais qui n'ont pas laissé de guérir des Galiciens, des Catalans, des Auvergnats.

Le comte. — Pourquoi donc l'as-tu quitté ?

Figaro. — Quitté ! c'est bien lui-même ; on m'a desservi auprès des puissances :

L'Envie aux doigts crochus, au teint pâle et livide...

Le comte — Oh! grâce! grâce, ami! Est-ce que tu fais aussi des vers? Je t'ai vu là griffonnant sur ton genou, et chantant dès le matin.

Figaro. — Voilà précisément la cause de mon malheur, Excellence. Quand on a rapporté au ministre que je faisais, je puis dire assez joliment, des bouquets à Chloris, que j'envoyais des énigmes aux journaux, qu'il courait des madrigaux de ma façon : en un mot, quand il sut que j'étais imprimé tout vif, il a pris la chose au tragique et m'a fait ôter mon emploi, sous prétexte que l'amour des lettres est incompatible avec l'esprit des affaires.

Le comte. — Puissamment raisonné ! Et tu ne lui fis pas représenter...

Figaro. — Je me crus trop heureux d'en être oublié, persuadé qu'un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal.

Le comte. — Tu ne me dis pas tout. Je me souvi qu'à mon service tu étais assez mauvais sujet.

Figaro. — Eh ! mon Dieu, monseigneur, c'e qu'o veut que le pauvre soit sans défauts.

Le comte. — Paresseux, dérangé...

Figaro. — Aux vertus qu'on exige dans un domestique, votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets?

Le comte, *riant*. — Pas mal. Et tu t'es retiré en cette ville ?

Figaro. — Non, pas tout de suite. De retour à Madrid, je voulus essayer de nouveau mes talents littéraires, et le théâtre me parut un champ d'honneur.

Le comte. — Ah ! miséricorde !

Figaro. — En vérité, je ne sais comment je n'eus

pas le plus grand succès, car j'avais rempli le parterre des plus excellents travailleurs ; des mains... comme des battoirs ; j'avais interdit les gants, les cannes, tout ce qui produit des applaudissements sourds ; et d'honneur, avant la pièce, le café[1] m'avait paru dans les meilleures conditions pour moi ; mais les efforts de la cabale...

Le comte. — Ah ! la cabale, monsieur l'auteur tombé !

Figaro. — Tout comme un autre... Pourquoi pas ? Ils m'ont sifflé ; mais, si jamais je puis les rassembler...

Le comte. — L'ennui te vengera bien d'eux.

Figaro. — Ah ! je leur en garde, morbleu !

Le comte. — Tu jures. Sais-tu que l'on n'a que vingt-quatre heures au Palais pour maudire ses juges ?

Figaro. — On a vingt-quatre ans au théâtre ; la vie est trop courte pour user un pareil ressentiment.

Le comte. — Ta joyeuse colère me réjouit. Mais tu ne me dis pas ce qui t'a fait quitter Madrid.

Figaro. — C'est mon bon ange, Excellence, puisque je suis assez heureux pour retrouver mon ancien maître. Voyant à Madrid que la république des lettres était celle des loups toujours armés les uns contre les autres, et que livrés au mépris où ce risible acharnement les conduit, tous les insectes, les moustiques, les cousins, les critiques, les maringouins, les envieux, les feuillistes, les libraires, les censeurs, et tout ce qui s'attache à la peau des malheureux gens de lettres, achevaient de déchiqueter et de sucer le peu de substance qui leur restait ; fatigué d'écrire, ennuyé de moi, dégoûté des autres, abîmé de dettes et léger d'argent, à la fin convaincu que l'utile revenu du rasoir est préférable aux vains honneurs de la plume, j'ai quitté Madrid ; et, mon bagage en sautoir, parcourant philosophiquement les deux Castilles, la Manche, l'Estramadure, la Sierra

1. Il y avait à Paris, en face de la Comédie-Française, alors située rue de l'Ancienne-Comédie, le célèbre café *Procope*, où se réunissaient les auteurs et les critiques.

Morena, l'Andalousie, accueilli dans une ville, emprisonné dans l'autre, partout supérieur aux événements, loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là, aidant au bon temps, supportant le mauvais, me moquant des sots, bravant les méchants, riant de ma misère et faisant la barbe à tout le monde : vous me voyez enfin établi dans Séville, et prêt à servir de nouveau Votre Excellence, en tout ce qu'il lui plaira de m'ordonner.

Le comte. — Qui t'a donné une philosophie aussi gaie ?

Figaro. — L'habitude du malheur. Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer.

(*Le Barbier de Séville*, acte I, sc. II.)

Le monologue de Figaro (1784).

Dans *le Mariage de Figaro*, Figaro n'est plus seulement un barbier hardi et impertinent. Rentré au service du comte Almaviva, il est devenu à la fois un *intrigant* et un *tribun*. — Au Ve acte de la pièce, sous les marronniers du parc, il repasse sa destinée et fait le procès de la société. Ce monologue célèbre peut être considéré, à sa date (1784), comme un réquisitoire du peuple contre les privilégiés.

Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie!... Noblesse, fortune, un rang, des places ; tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de bien? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus. Du reste, homme assez ordinaire ! Tandis que moi, morbleu ! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes. (*Il s'assied sur un banc.*) Est-il rien de plus bizarre que ma destinée ! fils de je ne sais pas qui ; volé par des bandits ; élevé dans leurs mœurs, je m'en dégoûte et veux courir une carrière honnête ; et partout je suis repoussé ! J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie ; et tout le crédit d'un grand seigneur peut à

peine me mettre en main une lancette vétérinaire ! — Las d'attrister des bêtes malades, et pour faire un métier contraire, je me jette à corps perdu dans le théâtre : me fussé-je mis une pierre au coup ? Je broche une comédie dans les mœurs du sérail ; auteur espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule : à l'instant, un envoyé... de je ne sais où, se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime Porte, la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Égypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et du Maroc ; et voilà ma comédie flambée, pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait lire, et qui nous meurtrissent l'omoplate. en nous disant : *chiens de chrétiens* ! — Ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraitant. — Mes joues creusaient ; mon terme était échu : je voyais de loin arriver l'affreux recors, la plume fichée dans sa perruque ; en frémissant je m'évertue. Il s'élève une question sur la nature des richesses : et comme il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un sol, j'écris sur la valeur de l'argent et sur son produit net ; sitôt je vois, du fond d'un fiacre, baisser pour moi le pont d'un château fort, à l'entrée duquel je laissais l'espérance et la liberté. (*Il se lève.*) Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent, quand une bonne disgrâce a cuvé son orgueil ! Je lui dirais... que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours ; que, sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur ; et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. (*Il se rassied.*) — Las de nourrir un obscur pensionnaire, on me met un jour dans la rue, et comme il faut diner, quoiqu'on ne soit plus en prison, je taille encore ma plume et demande à chacun de quoi il est question : on me dit que pendant ma retraite éco-

nomique, il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s'étend même à celles de la presse ; et que, pourvu que je ne parle en mes écrits, ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. Pour profiter de cette douce liberté, j'annonce un écrit périodique, et croyant n'aller sur les brisées d'aucun autre, je le nomme *Journal inutile*. Pou-ou : je vois s'élever contre moi mille pauvres diables à la feuille ; on me supprime ; et me voilà derechef sans emploi ! — Le désespoir m'allait saisir ; on pense à moi pour une place, mais par malheur j'y étais propre : il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint. Il ne me restait plus qu'à voler ; je me fais banquier de pharaon : alors, bonnes gens ! je soupe en ville, et les personnes dites *comme il faut* m'ouvrent poliment leur maison, en retenant pour elles les trois quarts du profit. J'aurais bien pu me remonter ; je commençais même à comprendre que pour gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le savoir. Mais comme chacun pillait autour de moi, en exigeant que je fusse honnête, il fallut bien périr encore. Pour le coup, je quittai le monde ; et vingt brasses d'eau m'en allaient séparer, lorsqu'un dieu bienfaisant m'appelle à mon premier état. Je reprends ma trousse et mon cuir anglais ; puis, laissant la fumée aux sots qui s'en nourrissent, et la honte au milieu du chemin, comme trop lourde à un piéton, je vais rasant de ville en ville, et je vis enfin sans souci.

(*Le Mariage de Figaro*, acte V, sc. VII.)

IV. — La comédie larmoyante et le drame bourgeois.

Cependant, au XVIIIe siècle, les genres trop exploités tendaient à se dissoudre et à se confondre. La comédie, trop comique, au sens le plus superficiel du mot, avec Regnard, Dancourt et Dufresny, tendait au drame avec Le Sage. Mais celui-ci, à la façon de Molière, évitait d'y sombrer. Au contraire, Destouches et La Chaussée y vont de propos délibéré.

1. **Destouches** (1680-1754) fut peut-être comédien, puis devint secrétaire d'ambassade en Suisse et en Angleterre. Il connut la comédie anglaise, alors florissante, et y prit un goût de *morale* et de comique moyen. Ses principales pièces sont *le Philosophe marié* (1727), *le Glorieux* (1732), *le Dissipateur* (1736), *la Fausse Agnès* (1736).

Le Glorieux est une comédie fort peu comique, où abondent les tirades, et qui ressemble plutôt à quelque conte tiré d'une *Morale en action*. — Le style de Destouches est net, correct sans vivacité suffisante.

Le Glorieux (1732).

Le comte de Tufière, *glorieux*, c'est-à-dire vaniteux et fat, est ruiné; pour refaire sa fortune, il veut épouser Isabelle, fille du riche bourgeois Lisimon. Mais il dissimule l'état de ses affaires ; il fait sonner bien haut ses titres, et il a la lâcheté de faire passer pour son intendant son vieux père Lycandre. Celui-ci finira par confondre l'orgueil de son fils, auquel il pardonnera. Cette *moralité* se complique d'une reconnaissance romanesque : Lycandre retrouve sa fille, la sœur du comte, dans la soubrette Lisette ; il est également remis en possession de sa fortune. — *Le caractère* le plus intéressant, surtout à sa date, est celui du riche bourgeois ; ce Lisimon annonce le *Monsieur Poirier* de Jules Sandeau et Émile Augier ; comme lui, il est fier de marier sa fille à un gentilhomme; comme lui, il conserve une certaine brusquerie de manières et de ton qui choque son gendre. Nous citons la scène où ce caractère est le mieux présenté.

LISIMON, *à Pasquin, valet*

Le comte de Tufière est-il ici, mon cœur ?

PASQUIN

Oui, Monsieur, le voici.

(*Le comte se lève nonchalamment, et fait un pas au-devant de Lisimon qui l'embrasse.*)

LISIMON

Cher comte, serviteur.

LE COMTE, *à Pasquin*

« Cher comte ! » Nous voilà grands amis, ce me semble.

LISIMON

Ma foi, je suis ravi que nous logions ensemble.

LE COMTE, *froidement.*

J'en suis fort aise aussi.

LISIMON

Parbleu ! nous boirons bien.
Vous buvez sec, dit-on ; moi, je n'y laisse rien.
Je suis impatient de vous verser rasade,
Et ce sera bientôt. Mais, êtes-vous malade?
A votre froide mine, à votre sombre accueil...

LE COMTE, *à Pasquin qui présente un siège.*

Faites asseoir Monsieur... Non, offrez le fauteuil.
Il ne le prendra pas, mais...

LISIMON

Je vous fais excuse :
Puisque vous me l'offrez, trouvez bon que j'en use ;
Que je m'étale aussi, car je suis sans façon,
Mon cher, et cela doit vous servir de leçon ;
Et je veux qu'entre nous toute cérémonie,
Dès ce même moment, pour jamais soit bannie.
Or çà, mon cher garçon, veux-tu venir chez moi ?
Nous serons tous ravis de dîner avec toi.

10. **Le fauteuil** ; à cette époque, l'*étiquette* réservait le fauteuil aux gentilshommes et aux dames. Aux bourgeois, on offrait une chaise ou un tabouret. — 17. **Mon cher garçon.** Cf. Le *Gendre de Monsieur Poirier* (acte III, sc. II) : M. Poirier, irrité de voir que son gendre ne veut pas aller à la cour du roi Louis-Philippe, réforme sa maison afin de faire des économies. Il en informe son gendre : « *Poirier.* Ma première réforme, mon cher garçon... — *Gaston.* Vous voulez dire mon cher Gaston, je pense ? La langue vous a fourché. — *Poirier.* Cher Gaston, cher garçon... c'est tout un... De beau-père à gendre, la familiarité est permise... »

LE COMTE

Me parlez-vous, Monsieur.

LISIMON

A qui donc, je te prie?
A Pasquin ?

LE COMTE

Je l'ai cru.

LISIMON

Tout de bon ? Je parie
Qu'un peu de vanité t'a fait croire cela ?

LE COMTE

Non ; mais je suis peu fait à ces manières-là.

LISIMON

Oh bien, tu t'y feras, mon enfant. Sur les tiennes,
A mon âge, crois-tu que je forme les miennes ?

LE COMTE

Vous aurez la bonté d'y faire des efforts.

LISIMON

Tiens, chez moi le dedans gouverne le dehors.
Je suis franc.

LE COMTE

Quant à moi, j'aime la politesse.

LISIMON

Moi, je ne l'aime point : car c'est une traîtresse
Qui fait dire souvent ce qu'on ne pense pas.
Je hais, je fuis ces gens qui font les délicats,
Dont la fière grandeur d'un rien se formalise,
Et qui craint qu'avec elle on familiarise ;
Et ma maxime, à moi, c'est qu'entre bons amis
Certains petits écarts doivent être permis.

LE COMTE

D'amis avec amis on fait la différence.

LISIMON

Pour moi, je n'en fais point.

LE COMTE

Les gens de ma naissance
Sont un peu délicats sur les distinctions,
Et je ne suis ami qu'à ces conditions.

LISIMON

Ouais ! Vous le prenez haut. Écoute, mon cher comte,
Si tu fais tant le fier, ce n'est pas là mon compte.
Ma fille te plaît fort, à ce que l'on m'a dit ;
Elle est riche, elle est belle, elle a beaucoup d'esprit ;
Tu lui plais ; j'y souscris du meilleur de mon âme,
D'autant plus que par là je contredis ma femme,
Qui voudrait m'engendrer d'un grand complimenteur
Qui ne dit pas un mot sans dire une fadeur.
Mais aussi, si tu veux que je sois ton beau-père,
Il faut baisser d'un cran, et changer de manière,
Ou sinon, marché nul.

LE COMTE, *à Pasquin, se levant brusquement.*

Je vais le prendre au mot.

PASQUIN

Vous en mordrez vos doigts, ou je ne suis qu'un sot.
Pour un faux point d'honneur perdre votre fortune ?

LE COMTE

Mais si...

LISIMON

Toute contrainte, en un mot, m'importune.
L'heure du dîner presse ; allons, veux-tu venir ?

45. S'engendrer, se donner quelqu'un pour gendre ; cf. MOLIÈRE. Ma foi ! *je m'engendrais* d'une belle manière ! (*L'Étourdi.*)

Nous aurons le plaisir de nous entretenir
Sur nos arrangements ; mais commençons par boire.
Grand'soif, bon appétit, et surtout point de gloire :
C'est ma devise. On est à son aise chez moi ;
Et vivre comme on veut, c'est notre unique loi.
Viens, et, sans te gourmer avec moi de la sorte,
Laisse, en entrant chez nous, ta grandeur à la porte.

(*Le Glorieux*, II, 5.)

2. **La Chaussée** (1692-1754) est l'inventeur de la *comédie larmoyante*. Cette fois, il n'est plus du tout question de rire. Des situations banales, traitées en un style pénible, mais avec sentimentalité, avec des tirades sur les devoirs sociaux, voilà ce que nous trouvons dans *le Préjugé à la mode* (1735), *Mélanide* (1741), etc. La Chaussée a parfois touché, comme dans *Mélanide*, à des sujets hardis, mais il n'en a pas senti la profondeur. Il paraît aujourd'hui insipide, parce qu'il n'est ni comique, ni tragique, mais simplement ennuyeux. Et Voltaire a dit que tous les genres étaient bons, sauf celui-là.

3. **Diderot** (1713-1784). — Ce touche-à-tout a dit son mot sur le théâtre, et créé un nouveau genre, le *drame bourgeois*, qui est tout simplement la comédie larmoyante écrite en prose. — Ses théories, il les a soutenues dans les *Entretiens* publiés en tête de son premier drame, *le Fils naturel* (1757), et dans des *Discours sur la poésie dramatique*, adressés à Grimm. En 1758, il donna son second drame, *le Père de famille*.

Diderot raisonne fort bien sur la nature du genre. Entre la comédie qui fait rire, et la tragédie qui fait pleurer, il y a place pour une sorte de pièce qui représenterait les hommes dans leur état ordinaire et moyen, dans leurs sentiments normaux, dans leurs *conditions*. Selon lui, la peinture des grands caractères est épuisée, et d'ailleurs, elle a toujours quelque chose d'abstrait, et il faut ramener le théâtre au vrai et au naturel. La *condition* est bien plus concrète, plus réelle ; un *père*, une *mère*, un *juge*, un *commerçant*, un *ouvrier*, sont intéressants à présenter dans des situations où les devoirs de leur condition seront troublés par quelque tentation ou par quelque épreuve. De plus, on peut les voir dans leur intérieur, avec ces allures, ces manies, ces déformations propres à chaque état.

Diderot voulait encore que l'on procédât, à la scène, par *tableaux*, et que la *pantomime* vînt souvent suppléer aux

56. **Gloire**, au même sens que *glorieux*. — 60. Cf. Corneille, *Horace*, VI, vii : Laisse, en entrant ici, tes lauriers à la porte

paroles. Lui-même, il a abusé des *points de suspension* dans sa prose emphatique.

4. **Sedaine** (1719-1797) est celui qui a réalisé le plus heureusement les théories de Diderot. Son *Philosophe sans le savoir* (1765) nous peint le monde des grands commerçants du XVIII[e] siècle. M. Vanderk marie sa fille, Sophie, à un magistrat. Le fils Vanderk vient d'avoir une altercation avec un jeune officier qui a médit des gens de commerce, et il doit se battre en duel avec lui le jour du mariage de sa sœur. Vanderk père dissimule son angoisse, fait bonne figure à ses invités, et il est en train de causer avec le père de l'officier, quand le vieil intendant Antoine, lui annonce, en frappant les coups convenus, que son fils est mort, — scène poignante dans sa sobriété. Heureusement, Antoine s'est trompé. Et tout finit bien. On voit apparaître dans cette pièce la charmante Victorine, fille d'Antoine, qui aime ingénument Vanderk fils. Plus tard, George Sand a repris ce « profil perdu », pour en faire *le Mariage de Victorine*.

Sedaine a écrit également des livrets d'opéras-comiques ; le plus célèbre est *Richard Cœur de Lion*, dont Grétry a composé la musique.

CHAPITRE IX

LA POÉSIE DIDACTIQUE ET SATIRIQUE
ANDRÉ CHÉNIER

I. — La poésie didactique et satirique.

On pourrait presque juger du peu de sens poétique d'un siècle, d'après le nombre de ses poèmes didactiques. N'est-ce pas, en effet, une singulière idée de se torturer l'esprit pour versifier ce qu'une prose simple exprimerait bien mieux ? C'est pour le coup que les meilleurs vers doivent être « beaux comme de la prose ».

1. **Louis Racine** (1692-1763) est le dernier des enfants de Jean Racine. Honnête homme, modeste comme il convenait au fils d'un de nos plus grands grands poètes, il devint lui-même poète par vocation. Son premier ouvrage, *la Grâce* (quatre chants, 1720), est intéressant en ce qu'il nous prouve que Louis Racine avait été nourri du plus fervent jansénisme. Il donna, quelque vingt ans plus tard, *la Religion* (six chants, 1742), de beaucoup supérieur au précédent. C'est sans doute bien moins poétique que la prose de Chateaubriand ; mais il y a de l'élégance et de l'art. — Le meilleur titre de Louis Racine est dans les *Mémoires* qu'il nous a laissés sur la vie de son père.

2. **Gresset** (1709-1777). — Nous avons signalé ailleurs sa comédie du *Méchant*. Mais Gresset est surtout connu par un certain nombre de petits *badinages* en vers, qui l'apparentent à Marot, à Voiture et à Voltaire. Ce sont : *Vert-Vert* (1734), histoire d'un perroquet, au couvent des Visitandines de Nevers ; *le Carême impromptu*, *le Lutrin vivant*, *la Chartreuse* (où il décrit la petite chambre qu'il occupait au collège Louis-le-Grand).

Éducation de Vert-Vert (1734).

Vert-Vert est un perroquet, élevé par les religieuses de la Visitation, à Nevers. Sa renommée est telle que les Visitandines de Nantes veulent le voir ; on l'envoie à Nantes, par un bateau qui descend la Loire, et sur lequel le perroquet apprend un jargon si grossier, qu'à son arrivée à Nantes les sœurs sont scandalisées. Vert-Vert est honteusement renvoyé

à Nevers. Là, on le corrige de son mauvais langage, et il finit par mourir d'une indigestion de bonbons. Le mérite de ce badinage se fait bien sentir dans le passage que nous citons. — On en résumera le fond en quelques mots ; et l'on verra mieux quelles sont les ressources de l'ingénieux poète.

A Nevers donc, chez les Visitandines,
Vivait naguère un perroquet fameux,
A qui son art et son cœur généreux,
Ses vertus même, et ses grâces badines
Auraient dû faire un sort moins rigoureux,
Si les bons cœurs étaient toujours heureux.
Vert-Vert (c'était le nom du personnage),
Transplanté là de l'indien rivage,
Fut, jeune encor, ne sachant rien de rien,
Au susdit cloître enfermé pour son bien.
Il était beau, brillant, leste et volage,
Aimable et franc, comme on l'est au bel âge ;
Né tendre et vif, mais encore innocent ;
Bref, digne oiseau d'une si sainte cage,
Par son caquet digne d'être au couvent...
Des bonnes sœurs égayant les travaux,
Il becquetait et guimpes et bandeaux ;
Il n'était point d'agréable partie,
S'il n'y venait briller, caracoler,
Papillonner, siffler, rossignoler ;
Il badinait, mais avec modestie,
Avec cet air timide et tout prudent
Qu'une novice a même en badinant...
Admis partout, si l'on en croit l'histoire,
L'oiseau chéri mangeait au réfectoire.
Là tout s'offrait à ses friands désirs ;
Outre qu'encor pour ses menus plaisirs,
Pour occuper son ventre infatigable,
Pendant le temps qu'il passait hors de table,

1. **Visitandines.** Ordre de la Visitation, fondé par sainte Chantal et saint François de Sales, en 1610.

Mille bonbons, mille exquises douceurs,
Chargeaient toujours les poches de nos sœurs.
Les petits soins, les attentions fines,
Sont nés, dit-on, chez les Visitandines ;
L'heureux Vert-Vert l'éprouvait chaque jour,
Plus mitonné qu'un perroquet de cour.
Tout s'occupait du beau pensionnaire.
Ses jours coulaient dans un noble loisir.
Au grand dortoir il couchait d'ordinaire,
Là, de cellule il avait à choisir.
On juge bien qu'étant à telle école,
Point ne manquait du don de la parole
L'oiseau disert ; hormis dans les repas,
Tel qu'une nonne, il ne déparlait pas ;
Bien est-il vrai qu'il parlait comme un livre,
Toujours d'un ton confit en savoir-vivre.
Il avait eu, dans ce docte manoir,
Tous les secours qui mènent au savoir :
Il était là maintes filles savantes,
Qui, mot pour mot, portaient dans leurs cerveaux,
Tous les noëls anciens et nouveaux.
Instruit, formé par leurs leçons fréquentes,
Bientôt l'élève égala ses régentes,
De leur ton même adroit imitateur,
Il exprimait la pieuse lenteur,
Les saints soupirs, les notes languissantes
Du chant des sœurs, colombes gémissantes ;
Finalement Vert-Vert savait par cœur
Tout ce que sait une mère de chœur.
Trop resserré dans les bornes d'un cloître,
Un tel mérite au loin se fit connoître ;

35. **Mitonné**, soigné (se rattache peut-être au sens de *mitaine* ?) — 45. **Confit en**... tout pénétré de... Cf. MOLIÈRE : « ... Confit en douceurs et plaisirs. » (*Tartuffe*, v. 532.) — 50. **Anciens**, compte pour trois syllabes. — 58. **Mère de chœur**, religieuse qui dirige les chants sacrés, dans le chœur de la chapelle. — 60. *Connoître* peut rimer avec *cloître*, par une prononciation déjà archaïque à cette époque.

Dans tout Nevers du matin jusqu'au soir,
Il n'était bruit que des scènes mignonnes
Du perroquet des bienheureuses nonnes ;
De Moulins même on venait pour le voir.
Le beau Vert-Vert ne bougeait du parloir.
Nul ne dormait dans tout son auditoire,
Quel orateur en pourrait dire autant ?
On l'écoutait, on vantait sa mémoire ;
Lui cependant, stylé parfaitement,
Bien convaincu du néant de la gloire,
Se rengorgeait toujours dévotement,
Et triomphait toujours modestement.
Quand il avait débité sa science,
Serrant le bec, et parlant en cadence,
Il s'inclinait d'un air sanctifié,
Et laissait là son monde édifié.
Ainsi vivait dans ce nid délectable,
En maître, en saint, en sage véritable,
Père Vert-Vert, cher à plus d'une Hébé :
Gras comme un moine, et non moins vénérable,
Beau comme un cœur, savant comme un abbé,
Toujours aimé, comme toujours aimable,
Civilisé, musqué, pincé, rangé,
Heureux enfin, s'il n'eût pas voyagé.

(*Vert-Vert*, I, II.)

3. **Gilbert** (1751-1780). — Mort trop jeune pour avoir donné sa mesure, Gilbert fut un adversaire du parti philosophique, contre lequel il publia deux vigoureuses satires : *le Dix-huitième siècle* et *Mon Apologie*. Nous devons donc le ranger parmi les poètes didactiques. Mais le morceau le plus célèbre de Gilbert, celui qui fera vivre son nom dans les *Anthologies*, est celui que l'on donne sous ce titre : *Adieux à la vie*.

79. **Père**. Vert-Vert est ici assimilé à un religieux, auquel on donne le titre de Père, ou Révérend Père. — **Hébé**, déesse de la jeunesse, qui servait à boire aux dieux de l'Olympe.

Adieux à la vie (1780?)

Ce morceau ne fut pas, comme on le croit, écrit par Gilbert à l'Hôtel-Dieu, quelques jours avant sa mort. C'est une imitation de plusieurs psaumes, et dont la composition est antérieure à la dernière maladie de Gilbert.

J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence.
Il a vu mes pleurs pénitents ;
Il guérit mes remords, et m'arme de constance :
Les malheureux sont ses enfants.

Mes ennemis, riant, ont dit dans leur colère :
« Qu'il meure, et sa gloire avec lui ! »
Mais à mon cœur calmé le Seigneur dit en père :
« Leur haine sera ton appui.

A tes plus chers amis ils ont prêté leur rage ;
Tout trompe la simplicité :
Celui que tu nourris court vendre ton image,
Noire de sa méchanceté.

Mais Dieu t'entend gémir, Dieu vers qui te ramène
Un vrai remords né des douleurs ;
Dieu qui pardonne enfin à la nature humaine
D'être faible dans les malheurs.

J'éveillerai pour toi la pitié, la justice
De l'incorruptible avenir :
Eux-même épureront, par leur long artifice,
Ton honneur qu'ils pensent ternir. »

Soyez béni, mon Dieu ! vous qui daignez me rendre
L'innocence et son noble orgueil ;
Vous qui, pour protéger le repos de ma cendre,
Veillerez près de mon cercueil !

19. En poésie, on permet l'orthographe *eux-même* pour l'orthographe *eux-mêmes*, ce qui rend possible l'élision.

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs :
Je meurs, et sur ma tombe où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

Salut, champs que j'aimais, et vous, douce verdure,
Et vous, riant exil des bois !
Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
Salut pour la dernière fois !

Ah ! puissent voir longtemps votre beauté sacrée
Tant d'amis sourds à mes adieux !
Qu'ils meurent pleins de jours, que leur mort soit pleurée,
Qu'un ami leur ferme les yeux !

(*Odes.*)

4. **Florian** (1755-1794) a écrit des *pastorales*, comme *Galathée* et *Estelle* ; des romans poétiques (*Gonzalve de Cordoue*, *Ruth*, *Tobie*, etc.). de jolies pièces pour le Théâtre-Italien (les *Deux Filles*, les *Jumeaux de Bergame*, etc. On y retrouve le personnage d'Arlequin, transformé par la *sensibilité*). Mais Florian est surtout célèbre par ses *Fables*, publiées en 1792, et qui ont seules mérité, parmi tant de recueils de ce genre, de garder une place dans notre littérature, auprès des fables de La Fontaine.

La Taupe et les Lapins (1792).

On remarquera que le début de cette fable est assez pénible : Florian prend trop de détours pour annoncer son sujet. Mais une fois qu'il est entré dans la partie narrative de la fable, son style est naturel et vif. Les paroles du lapin et de la taupe sont dans le ton du meilleur dialogue comique.

Chacun de nous souvent connaît bien ses défauts :
En convenir c'est autre chose :
On aime mieux souffrir de véritables maux
Que d'avouer qu'ils sont en cause.

26. Comparez André Chénier : *Je meurs ; avant le soir j'ai fini ma journée.* — 28. Comparez Millevoye : *la Chute des feuilles.*

Je me souviens, à ce sujet,
D'avoir été témoin d'un fait
Fort étonnant et difficile à croire :
Mais je l'ai vu ; voici l'histoire.
Près d'un bois, le soir à l'écart,
Dans une superbe prairie,
Des lapins s'amusaient sur l'herbette fleurie,
A jouer au colin-maillard.
« Des lapins ! direz-vous, la chose est impossible. »
Rien n'est plus vrai pourtant ; une feuille flexible
Sur les yeux de l'un d'eux en bandeau s'appliquait,
Et puis sous le cou se nouait,
Un instant en faisait l'affaire.
Celui que ce ruban privait de la lumière
Se plaçait au milieu ; les autres alentour
Sautaient, dansaient, faisaient merveilles,
S'éloignaient, venaient tour à tour
Tirer sa queue ou ses oreilles.
Le pauvre aveugle alors, se retournant soudain,
Sans craindre pot au noir jette au hasard la patte :
Mais la troupe échappe à la hâte ;
Il ne prend que du vent ; il se tourmente en vain.
Il y sera jusqu'à demain.
Une taupe assez étourdie,
Qui sous terre entendit ce bruit,
Sort aussitôt de son réduit,
Et se mêle de la partie,
Vous jugez que, n'y voyant pas,
Elle fut prise au premier pas.
« Messieurs, dit un lapin, ce serait conscience,
Et la justice veut qu'à notre pauvre sœur

24. **Pot au noir**, pot dans lequel on met le *noir*, le cirage. De là quelque objet désagréable à toucher, ou dont le contact peut laisser des traces fâcheuses. Cette expression, souvent prise au sens figuré (Cf. *Littré*, au mot *Pot*), renferme, appliquée au Colin-Maillard, une sorte de calembour. — 34. **Conscience**, il y aurait scrupule à...

Nous fassions un peu de faveur :
Elle est sans yeux et sans défense
Ainsi je suis d'avis... — Non, répond avec feu
La taupe ; je suis prise, et prise de bon jeu ;
Mettez-moi le bandeau. — Très volontiers, ma chère,
Le voici ; mais je crois qu'il n'est pas nécessaire
Que nous serrions le nœud bien fort.
— Pardonnez-moi, monsieur, reprit-elle en colère,
Serrez bien, car j'y vois... Serrez, j'y vois encor. »

(I, 18.)

La Lanterne magique (1792).

Messieurs les beaux esprits, dont la prose et les vers
Sont d'un style pompeux et toujours admirable,
Mais que l'on n'entend point, écoutez cette fable,
Et tâchez de devenir clairs.

Un homme qui montrait la lanterne magique
Avait un singe dont les tours
Attiraient chez lui grand concours.
Jacqueau (c'était son nom), sur la corde élastique,
Dansait et voltigeait au mieux,
Puis faisait le saut périlleux ;
Et puis sur un cordon, sans que rien le soutienne,
Le corps droit, fixe, d'aplomb,
Notre Jacqueau fait tout du long
L'exercice à la prussienne.
Un jour qu'au cabaret son maître était resté,
(C'était, je pense, un jour de fête).
Notre singe en liberté
Veut faire un coup de sa tête.
Il s'en va rassembler les divers animaux
Qu'il peut rencontrer dans la ville.
Chiens, chats, poulets, dindons, pourceaux,

3. Entend. comprend.

Arrivent bientôt à la file.
« Entrez, entrez, messieurs, criait notre Jacqueau,
C'est ici, c'est ici qu'un spectacle nouveau
Vous charmera gratis. Oui, messieurs, à la porte
On ne prend point d'argent ; je fais tout pour l'honneur. »
A ces mots, chaque spectateur
Va se placer, et l'on apporte
La lanterne magique ; on ferme les volets,
Et par un discours fait exprès
Jacqueau prépare l'auditoire.
Ce morceau vraiment oratoire
Fit bâiller, mais on applaudit.
Content de son succès, notre singe saisit
Un verre peint, qu'il met dans sa lanterne.
Il sait comment on le gouverne,
Et crie, en le poussant : « Est-il rien de pareil ?
Messieurs, vous voyez le soleil,
Ses rayons et toute sa gloire.
Voici présentement la lune, et puis l'histoire
D'Adam, d'Ève et des animaux...
Voyez, messieurs, comme ils sont beaux !
Voyez la naissance du monde ;
Voyez... » Les spectateurs, dans une nuit profonde,
Ecarquillaient les yeux et ne pouvaient rien voir :
L'appartement, le mur, tout était noir.
« Ma foi, disait un chat, de toutes les merveilles
Dont il étourdit nos oreilles,
Le fait est que je ne vois rien.
— Ni moi non plus, disait un chien.
— Moi, disait un dindon, je vois bien quelque chose ;
Mais je ne sais pour quelle cause
Je ne distingue pas très bien. »
Pendant tous ces discours, le Cicéron moderne
Parlait éloquemment et ne se lassait point.
Il n'avait oublié qu'un point :
C'était d'éclairer sa lanterne. (II, 7.)

II. — La poésie lyrique.

1. **Jean-Baptiste Rousseau** (1671-1741). — Il n'est guère d'existence plus malheureuse que celle de J.-B. Rousseau. Après quelques années de brillants succès, il se vit banni de France en 1712, pour des couplets licencieux et diffamatoires qui lui furent attribués, et qui sont peut-être bien de lui. Il mourut à Bruxelles.

J.-B. Rousseau fut considéré au XVIIIe siècle, et jusqu'au réveil romantique, comme le plus grand des poètes lyriques. Ses paraphrases des *Psaumes*, son *Ode au Comte du Luc*, sa cantate de *Circé* furent longtemps citées et apprises par cœur. On ne peut le nier : il y a chez lui un certain sens du mouvement et de l'harmonie. Entre Malherbe et Lamartine, il est le seul qui ait représenté le genre *lyrique* avec cette majesté et ce *beau désordre*, qui en semblaient les caractères distinctifs. Mais sa langue est abstraite, pauvre, terne, et manque essentiellement de l'éclat pittoresque et du souffle auxquels nos poètes du XIXe siècle nous ont habitués.

Il excellait dans l'épigramme, et fit de cruelles blessures à ses persécuteurs. Trop prôné par le XVIIIe siècle, il est aujourd'hui trop oublié.

L'aveuglement des hommes du siècle.

ODE TIRÉE DU PSAUME XLVIII

Qu'aux accents de ma voix la terre se réveille ;
Rois, soyez attentifs ; peuples, ouvrez l'oreille ;
Que l'univers se taise et m'écoute parler.
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre ;
L'Esprit-Saint me pénètre, il m'échauffe, il m'inspire
Les grandes vérités que je vais révéler.

4. On pourrait tout aussi bien penser que c'est la lyre qui va *seconder* la voix. Rousseau délaye ici le texte du psaume : « Je découvrirai sur la harpe ce que j'ai à proposer. » — 6. Il y a dans cette strophe une réminiscence de ces vers de Racine (*Athalie*, III, VII) :

Cieux, écoutez ma voix ; terre, prête l'oreille....
Est-ce l'Esprit divin qui s'empare de moi ?
C'est lui-même : il m'échauffe, il parle, mes yeux s'ouvrent...

D'ailleurs, les deux poètes puisent à la même source. — Il y a là également des souvenirs de Bossuet, le grand *lyrique* du XVIIe siècle.

L'homme en sa propre force a mis sa confiance.
Ivre de ses grandeurs et de son opulence,
L'éclat de sa fortune enfle sa vanité.
Mais, ô moment terrible ! ô jour épouvantable
Où la mort saisira ce fortuné coupable,
Tout chargé des liens de son iniquité !

Que deviendront alors, répondez, grands du monde,
Que deviendront les biens où votre espoir se fonde,
Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson ?
Sujets, amis, parents, tout deviendra stérile ;
Et, dans ce jour fatal, l'homme à l'homme inutile
Ne paîra point à Dieu le prix de sa rançon.

Vous avez vu tomber les plus illustres têtes,
Et vous pourriez encore, insensés que vous êtes,
Ignorer le tribut que l'on doit à la mort !
Non, non, tout doit franchir ce terrible passage ;
Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à même loi, subissent même sort.

D'avides étrangers, transportés d'allégresse,
Engloutissent déjà toute cette richesse,
Ces terres, ces palais, de vos noms ennoblis.
Et que vous reste-t-il, en ces moments suprêmes ?
Un sépulcre funèbre, où vos noms, où vous-mêmes
Dans l'éternelle nuit serez ensevelis.

Les hommes, éblouis de leurs honneurs frivoles
Et de leurs vains flatteurs écoutant les paroles,
Ont de ces vérités perdu le souvenir.
Pareils aux animaux farouches et stupides,
Les lois de leur instinct sont leurs uniques guides,
Et pour eux le présent paraît sans avenir.

Un précipice affreux devant eux se présente ;
Mais toujours leur raison, soumise et complaisante,

14. Où, sur lesquels. — 30. Ici les souvenirs du poète latin Horace semblent se mêler à ceux de la Bible.

Au devant de leurs yeux met un voile imposteur.
Sous leurs pas cependant s'ouvrent les noirs abîmes
Où la cruelle mort, les prenant pour victimes,
Frappe ces vils troupeaux dont elle est le pasteur.

Là s'anéantiront ces titres magnifiques,
Ce pouvoir usurpé, ces ressorts politiques,
Dont le juste autrefois sentit le poids fatal :
Ce qui fit leur bonheur deviendra leur torture ;
Et Dieu, de sa justice apaisant le murmure,
Livrera ces méchants au pouvoir infernal.

Justes, ne craignez point le vain pouvoir des hommes :
Quelque élevés qu'ils soient, ils sont ce que nous sommes,
Si vous êtes mortels, ils le sont comme vous.
Nous avons beau vanter nos grandeurs passagères,
Il faut mêler sa cendre aux cendres de ses pères,
Et c'est le même Dieu qui nous jugera tous.

2° On peut citer encore Le Franc de Pompignan, dont l'ode la plus célèbre est consacrée à la mort de Jean-Baptiste Rousseau, — Parny, mélancolique et passionné, — Ecouchard-Lebrun, surnommé *Lebrun-Pindare*, auteur de l'ode *Sur le Vaisseau le Vengeur*, et qui a excellé dans l'épigramme.

III. — André Chénier (1762-1794).

1. **Vie.** — André-Marie Chénier était fils de Louis Chénier (d'abord employé dans une maison de commerce de Constantinople, puis consul de France au Maroc) et d'une Grecque, originaire de l'île de Chypre, Élisabeth Santi-Lomaca.

44. Cf. Malherbe (paraphrase du psaume 145) :

> Là se perdent ces noms de maîtres de la terre,
> D'arbitres de la paix, de foudres de la guerre....

50. Cf. Corneille, *Cid*, I, ii : « Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes. »

Né à Constantinople le 30 août 1762, André vint terminer ses études à Paris, au collège de Navarre. Il fréquenta la société du temps, où on l'appelait M. de Saint-André, et fit beaucoup de vers dans le goût plus ou moins fade et mythologique du temps. En 1782, il alla comme cadet au régiment d'Angoumois, tenir garnison à Strasbourg, mais il démissionna six mois plus tard. En 1783, il voyagea en Suisse et en Italie. Puis il revint à Paris, où il passa quelques années.

C'est pendant cette période (1783-1790) qu'André Chénier a composé, et le plus souvent ébauché, la plupart de ses poésies : élégies, bucoliques, idylles, poèmes didactiques. Mais il ne publia presque rien : de son vivant ne paraîtront que *le Jeu de paume* (dédié à David), et *les Suisses de Châteauvieux*. En effet, à partir de 1790, André Chénier est surtout journaliste. Il collabore au *Journal de Paris*. Il est *constitutionnel*. Partisan résolu de la Révolution, il voulait sauver la royauté et la personne du roi (il a aidé Malesherbes à préparer la défense de Louis XVI). Devenu suspect, il dut quitter Paris au lendemain du 10 août 1792, et se réfugier à Rouen et au Havre, où il échappa aux massacres de septembre. Puis il vécut pendant quelques mois à Versailles. Il était en visite, à Passy, chez M[me] de Piscatory, quand on l'arrêta, tout à fait par hasard ; ce n'était pas lui que l'on cherchait. Emprisonné à Saint-Lazare, le 7 mars 1794, il fut exécuté le 29 juillet à la barrière de Vincennes. Une même charrette emmenait avec lui Roucher, l'auteur des *Mois*.

2. **Publication des œuvres**. — Deux pièces d'André Chénier, nous l'avons dit, parurent de son vivant (1791 et 1792). Tout le reste de l'œuvre est de publication posthume. — D'abord, on donna quelques fragments : *la Jeune Captive*, dans la *Décade philosophique* (1801) ; *la Jeune Tarentine* dans *le Mercure* (1801). Chateaubriand cita trois passages dans les notes du *Génie du Christianisme*. Mais on dut attendre la mort de Marie-Joseph, qui possédait tous les manuscrits de son frère, et qui était de son vivant le grand homme de la famille, pour connaître l'ensemble de l'œuvre.

3. **L'œuvre**. — *a*). *Les élégies* sont au nombre de quarante. Chénier y chante ses amours, ses regrets, sa mélancolie. Le style en est délicat, précis, mais gâté par la périphrase et par la mythologie. C'est souvent du style pseudo-classique. D'ailleurs, il est très difficile d'y faire la part de la sincérité et de l'imitation.

b) *Les bucoliques et les idylles*. — Là, on trouve le vrai Chénier, celui qui a le sentiment exquis de l'antique, à la manière non pas de Racine, mais de Ronsard. Encore manquait-il à Ronsard le sens *archéologique* et *géographique* de la Grèce.

Il en reproduisait surtout la mythologie et les légendes. Chénier, sans en pénétrer l'esprit ni la religion, s'est attaché aux paysages, aux lointains harmonieux et purs, et surtout aux attitudes, aux gestes, aux personnages formant des groupes de bas-reliefs. — Parmi les plus célèbres morceaux de ce genre, il faut citer : *l'Aveugle* (Homère, après un dialogue avec des pasteurs de Syros, chante... Et c'est une occasion pour le poète de parcourir tous les thèmes de l'ancienne poésie grecque) ; — *le Mendiant* (la fille de Lycus prie son père de donner l'hospitalité à un mendiant qu'elle a rencontré sur les bords du Crathis ; ce mendiant raconte ses aventures ; il est le père de Lycus) ; — *la Jeune Tarentine* et *la Liberté*, deux pièces que nous allons citer.

Il y a de très nombreuses *imitations* dans ces idylles, et l'on pourrait dire que les moindres détails en sont empruntés. Mais Chénier sait y exprimer des sentiments naturels, d'une façon à la fois française et grecque. Il possède la mesure, l'élégance, le sens de la beauté mystérieuse des choses et des êtres.

La jeune Tarentine.

Pleurez, doux alcyons ! ô vous, oiseaux sacrés,
Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez !
Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine !
Un vaisseau la portait aux bords de Camarine :
Là, l'hymen, les chansons, les flûtes, lentement
Devaient la reconduire au seuil de son amant.
Une clef vigilante a, pour cette journée,
Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée,
Et l'or dont au festin ses bras seront parés,
Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.
Mais, seule sur la proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans ses voiles
L'enveloppe ; étonnée, et loin des matelots,
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.
Elle est au sein des flots, la Jeune Tarentine !
Son beau corps a roulé sous la vague marine.
Thétis, les yeux en pleurs, dans le creux d'un rocher,
Aux monstres dévorants eut soin de le cacher.

4. Camarine, ville de Sicile. — 17. Thétis, déesse de la mer.

Par ses ordres, bientôt les belles Néréides
L'élèvent au-dessus des demeures humides,
Le portent au rivage, et dans ce monument
L'ont au cap du Zéphyr déposé mollement ;
Puis de loin, à grands cris appelant leurs compagnes,
Et les Nymphes des bois, des sources, des montagnes,
Toutes frappant leur sein et traînant un long deuil,
Répétèrent, hélas ! autour de son cercueil :
« Hélas ! chez ton amant tu n'es point ramenée,
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée :
L'or autour de tes bras n'a point serré de nœuds,
Les doux parfums n'ont point coulé sur tes cheveux. »

(*Idylles*, XV.)

La liberté (1787).

Dans ce dialogue, dont beaucoup de détails rappellent Théocrite, le poète grec, Chénier oppose la liberté à l'esclavage. Le chevrier est un homme libre ; le berger, un esclave. Le premier, si pauvre qu'il soit, jouit de la nature et de la vie ; le second n'a de goût pour rien. Les détails de ce dialogue sont d'une plasticité tout antique ; les sentiments sont ceux d'un Français du XVIII[e] siècle, à la veille de la Révolution.

LE CHEVRIER

Berger, quel es-tu donc ? qui t'agite ? et quels dieux
De noirs cheveux épars enveloppent tes yeux ?

LE BERGER

Blond pasteur de chevreaux, oui, tu veux me l'apprendre ;
Oui, ton front est plus beau, ton regard est plus tendre.

LE CHEVRIER

Quoi ! tu sors de ces monts où tu n'as vu que toi,
Et qu'on n'approche point sans peine et sans effroi ?

19. Néréides, nymphes de la mer. — 22. Le cap Zéphyrium, en Italie.
4. Le chevrier est *blond*, le berger est *noir* ; Chénier donne dès les premiers vers une physionomie à ses personnages.

LE BERGER

Tu te plais mieux sans doute aux bois, à la prairie ;
Tu le peux. Assieds-toi parmi l'herbe fleurie ;
Moi, sous un antre aride, en cet affreux séjour,
Je me plais sur le roc à voir passer le jour.

LE CHEVRIER

Mais Cérès a maudit cette terre âpre et dure ;
Un noir torrent pierreux y roule une onde impure ;
Tous ces rocs, calcinés sous un soleil rongeur,
Brûlent, et font hâter les pas du voyageur.
Point de fleurs, point de fruits, nul ombrage fertile
N'y donne au rossignol un balsamique asile.
Quelque olivier, au loin, maigre fécondité,
Y rampe, et fait mieux voir leur triste nudité.
Comment as-tu donc su d'herbes accoutumées
Nourrir dans ce désert tes brebis affamées ?

LE BERGER

Que m'importe ! est-ce à moi qu'appartient ce troupeau ?
Je suis esclave.

LE CHEVRIER

Au moins un rustique pipeau
A-t-il chassé l'ennui de ton rocher sauvage ?
Tiens, veux-tu cette flûte ? Elle fut mon ouvrage.
Prends : sur ce buis, fertile en agréables sons,
Tu pourras des oiseaux imiter les chansons.

LE BERGER

Non, garde tes présents. Les oiseaux de ténèbres,
La chouette et l'orfraie, et leurs accents funèbres,
Voilà les seuls chanteurs que je veuille écouter,
Voilà quelles chansons je voudrais imiter.

11. Cérès, déesse des moissons. — 16. Balsamique, qui a la douceur du *baume* (latin *balsamum*). — 22. Pipeau, flûte de roseau.

Ta flûte sous mes pieds serait bientôt brisée !
Je hais tous vos plaisirs. Les fleurs et la rosée,
Et de vos rossignols les soupirs caressants,
Rien ne plaît à mon cœur, rien ne flatte mes sens ;
Je suis esclave.

LE CHEVRIER

Hélas ! que je te trouve à plaindre !
Oui, l'esclavage est dur ; oui, tout mortel doit craindre
De servir, de plier sous une injuste loi,
De vivre pour autrui, de n'avoir rien à soi.
Protégez-moi toujours, ô liberté chérie !
O mère des vertus, mère de la patrie !

LE BERGER

Va, patrie et vertu ne sont que de vains noms.
Toutefois, tes discours sont pour moi des affronts ;
Ton prétendu bonheur et m'afflige et me brave ;
Comme moi, je voudrais que tu fusses esclave.

LE CHEVRIER

Et moi, je te voudrais libre, heureux comme moi.
Mais les dieux n'ont-ils point de remède pour toi ?
Il est des baumes doux, des lustrations pures,
Qui peuvent de notre âme assoupir les blessures,
Et de magiques chants qui tarissent les pleurs.

LE BERGER

Il n'en est point ; il n'est pour moi que des douleurs ;
Mon sort est de servir, il faut qu'il s'accomplisse.
Moi, j'ai ce chien aussi qui tremble à mon service ;
C'est mon esclave aussi. Mon désespoir muet
Ne peut rendre qu'à lui tous les maux qu'on me fait.

LE CHEVRIER

La terre, notre mère, et sa douce richesse,
Sont-elles sans pouvoir pour bannir ta tristesse ?

36. Le retour de ce *refrain* a quelque chose de mélancolique et d'irrité.

Vois combien elle est belle ! et vois l'été vermeil,
Prodigue de trésors, brillants fils du soleil,
Qui vient, fertile amant d'une heureuse culture,
Varier du printemps l'uniforme verdure...
La Récolte et la Paix, aux yeux purs et sereins,
Les épis sur le front, les épis dans les mains,
Qui viennent, sur les pas de la belle Espérance,
Verser la corne d'or où fleurit l'abondance.

LE BERGER

Sans doute qu'à tes yeux elles montrent leurs pas ;
Moi, j'ai des yeux d'esclave, et je ne les vois pas.
Je n'y vois qu'un sol dur, laborieux, servile,
Que j'ai, non pas pour moi, contraint d'être fertile ;
Où, sous un ciel brûlant, je moissonne le grain
Qui va nourrir un autre, et me laisse ma faim.
Voilà quelle est la terre. Elle n'est point ma mère :
Elle est pour moi marâtre ; et la nature entière
Est plus nue à mes yeux, plus horrible à mon cœur,
Que ce vallon de mort qui te fait tant d'horreur...

LE CHEVRIER

Toujours à l'innocent les dieux sont favorables :
Pourquoi fuir leur présence, appui des misérables ?
Autour de leurs autels, parés de nos festons,
Que ne viens-tu danser, offrir de simples dons,
Du chaume, quelques fleurs, et, par ces sacrifices
Te rendre Jupiter et les nymphes propices ?

LE BERGER

Non : les danses, les jeux, les plaisirs des bergers,
Sont à mon triste cœur des plaisirs étrangers.
Que parles-tu de dieux, de nymphes et d'offrandes ?
Moi, je n'ai pour les dieux ni chaume ni guirlandes :
Je les crains, car j'ai vu leur foudre et leurs éclairs ;
Je ne les aime pas, ils m'ont donné des fers...
O juste Némésis ! si jamais je puis être

Le plus fort à mon tour, si je puis me voir maître,
Je serai dur, méchant, intraitable, sans foi,
Sanguinaire, cruel, comme on l'est avec moi.

LE CHEVRIER

Et moi, c'est vous qu'ici pour témoins j'en appelle,
Dieux ! de mes serviteurs la cohorte fidèle
Me trouvera toujours humain, compatissant,
A leurs justes désirs facile et complaisant,
Afin qu'ils soient heureux et qu'ils aiment leur maître,
Et bénissent en paix l'instant qui les vit naître.

LE BERGER

Et moi, je le maudis, cet instant douloureux.
Qui me donna le jour pour être malheureux ;
Pour agir quand un autre exige, veut, ordonne ;
Pour n'avoir rien à moi, pour ne plaire à personne ;
Pour endurer la faim, quand ma peine et mon deuil
Engraissent d'un tyran l'indolence et l'orgueil.

(*Bucoliques*, V.)

c) *L'Hermès*. — André Chénier ne voulait pas se contenter de ces imitations antiques. Qui sait ? peut-être même les considérait-il, lui qui n'en a rien publié, comme des *exercices*, des *essais* par lesquels il se formait la main. S'il eût vécu, nous ne les aurions peut-être plus ; ou du moins un grand nombre de ces admirables croquis eût disparu. En revanche, nous aurions autre chose : un grand poème didactique sur la formation et sur le système du monde, l'*Hermès*.

Il ne nous reste de l'*Hermès* que des fragments. Mais il est possible d'en reconstituer à peu près le plan. Chénier eût exposé en cinq chants : la formation du monde et l'histoire de la civilisation. Il se fût inspiré de Lucrèce, de Buffon et de l'*Encyclopédie*.

Une préface en vers, l'*Invention*, contient la théorie de cette poésie nouvelle. Nous devons, selon Chénier, chanter les progrès de la science, mais en empruntant aux anciens leur art exquis. « *Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques.* » Voici un fragment de l'*Invention*.

La nouvelle poésie.

Qui que tu sois enfin, ô toi, jeune poète,
Travaille, ose achever cette illustre conquête.
De preuves, de raisons, qu'est-il encor besoin ?
Travaille : un grand exemple est un puissant témoin.
Montre ce qu'on peut faire en le faisant toi-même.
Si pour toi la retraite est un bonheur suprême,
Si chaque jour les vers de ces maîtres fameux
Font bouillonner ton sang et dressent tes cheveux,
Si tu sens chaque jour, animé de leur âme,
Ce besoin de créer, ces transports, cette flamme,
Travaille. A nos censeurs c'est à toi de montrer
Tous ces trésors nouveaux qu'ils veulent ignorer.
Il faudra bien les voir, il faudra bien se taire,
Quand ils verront enfin cette gloire étrangère
De rayons inconnus ceindre ton front brillant.
Aux antres de Paros le bloc étincelant
N'est aux vulgaires yeux qu'une pierre insensible ;
Mais le docte ciseau, dans son sein invisible,
Voit, suit, trouve la vie, et l'âme, et tous ses traits.
Tout l'Olympe respire en ses détours secrets.
Là vivent de Vénus les beautés souveraines ;
Là des muscles nerveux, là de sanglantes veines
Serpentent ; là des flancs invaincus aux travaux,
Pour soulager Atlas des célestes fardeaux.
Aux volontés du fer leur enveloppe énorme
Cède, s'amollit, tombe ; et de ce bloc informe
Jaillissent, éclatants, des dieux pour nos autels ;
C'est Apollon lui-même, honneur des immortels ;
C'est Alcide vainqueur des monstres de Némée ;
C'est du vieillard troyen la mort envenimée ;
C'est des Hébreux errants le chef, le défenseur ;

16. Le marbre de l'île de Paros était renommé pour sa blancheur parfaite, et très recherché des sculpteurs. — 24. **Atlas**, géant qui, dans la mythologie grecque, soutenait le monde sur ses épaules ; Hercule le remplaça pendant quelques jours. — 30. **Le vieillard troyen**, Laocoon. Il s'agit ici du fameux groupe représentant Laocoon et ses deux fils étouffés par des serpents (cf. VIRGILE, *Enéide*, livre II). — 31. Le *Moïs*

Dieu tout entier habite en ce marbre penseur.
Ciel ! n'entendez-vous pas de sa bouche profonde
Éclater cette voix créatrice du monde ?
Oh ! qu'ainsi parmi nous des esprits inventeurs
De Virgile et d'Homère atteignent les hauteurs,
Sachent dans la mémoire avoir comme eux un temple,
Et sans suivre leurs pas imiter leur exemple,
Faire, en s'éloignant d'eux avec un soin jaloux,
Ce qu'eux-même ils feraient s'ils vivaient parmi nous !
Que la nature seule, en ses vastes miracles,
Soit leur Fable et leurs dieux, et ses lois leurs oracles ;
Que leurs vers, de Téthys respectant le sommeil,
N'aillent plus dans ses flots rallumer le soleil ;
De la cour d'Apollon que l'erreur soit bannie,
Et qu'enfin Calliope, élève d'Uranie,
Montant sa lyre d'or sur un plus noble ton,
En langage des dieux fasse parler Newton !

(*Id. Poèmes*, I : *l'Invention.*)

d Les Iambes. — D'ailleurs le moment allait venir où André Chénier ne serait plus ni un imitateur des Grecs, ni un versificateur de l'*Encyclopédie*. Il allait se révéler poète au sens le plus profond du mot, c'est-à-dire tirer de son âme, de ses colères, de ses indignations, des traits immortels et vengeurs. A Saint-Lazare, il compose sans doute une élégie un peu fade, *la Jeune Captive* ; mais il écrit aussi ses *Iambes*, qui sont de la *satire lyrique*. Il y a environ cent vers qui ne sont, cette fois, imités de personne, ni pour le fond ni pour la forme, et qui sont

de Michel-Ange. — 48. Toute cette fin est un peu singulière ; Chénier réclame pour la Muse de nouveaux sujets d'inspiration, et il emploie, pour exprimer sa théorie, toutes les formules les plus surannées de la poésie mythologique. On sait qu'il dit, dans ce même poème : *Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques.* Si par *vers antiques*, il entend des vers aussi parfaits *en leur genre*, aussi plastiques, aussi harmonieux que ceux des anciens, la théorie est excellente ; mais s'il conseille (et il semble en donner l'exemple) d'emprunter aux anciens leur mythologie, leurs légendes historiques, leurs comparaisons et leurs images en général, pour *embellir* des sujets modernes, assurément il a tort. L'art doit se renouveler avec les sujets.

l'impérissable chef-d'œuvre d'un poète qui devenait enfin lui-même. Tout y est beau. La protestation d'une âme libre et d'un cœur généreux y est fondée non pas sur des opinions politiques, mais sur les droits essentiels de l'homme : la liberté, la dignité, la justice, la vertu sans épithète, celle de tous les temps, empruntent la voix de ce citoyen emprisonné et condamné par des « bourreaux barbouilleurs de lois »... L'ironie y est généreuse ; elle cingle et châtie la lâcheté des *amis*, que cette lâcheté même ne préservera pas. Le style (sauf une périphrase un peu trop élégante sur l'*heure*) y est franc, d'une simplicité robuste, d'une souplesse d'acier bien trempé.

Nous citons le plus beau passage des *Iambes*.

Les Iambes (1794).

On appelait *iambe*, chez les Grecs, un vers usité dans la satire et plus tard dans la poésie dramatique. *Archiloque*, au sixième siècle avant Jésus-Christ, fut le plus célèbre des poètes *iambiques*. — Plus près de nous, A. Barbier a écrit des *Iambes* (cf. p. 684).

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Anime la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud j'essaie encor ma lyre.
Peut-être est-ce bientôt mon tour.
Peut-être avant que l'heure, en cercle promenée,
Ait posé sur l'émail brillant,
Dans les soixante pas où sa route est bornée,
Son pied sonore et vigilant,
Le sommeil du tombeau pressera ma paupière.
Avant que de ces deux moitiés
Ce vers que je commence ait atteint la dernière,
Peut-être en ces murs effrayés
Le messager de mort, noir recruteur des ombres,
Escorté d'infâmes soldats,
Ébranlant de mon nom ces longs corridors sombres,
Où, seul dans la foule, à grands pas
J'erre, aiguisant ces dards persécuteurs du crime,

8. Cette *périphrase*, pour élégante qu'elle soit, fait tache dans cette admirable pièce.

Du juste trop faibles soutiens,
Sur mes lèvres soudain va suspendre la rime ;
Et chargeant mes bras de liens,
Me traîner, amassant en foule à mon passage
Mes tristes compagnons reclus
Qui me connaissaient tous avant l'affreux message,
Mais qui ne me connaissent plus.
Eh bien ! j'ai trop vécu. Quelle franchise auguste,
De mâle constance et d'honneur,
Quels exemples sacrés doux à l'âme du juste,
Pour moi quelle ombre de bonheur,
Font digne de regrets l'habitacle des hommes ?
La peur blême et louche est leur dieu,
La bassesse, la fièvre... Ah ! lâches que nous sommes !
Tous, oui tous. Adieu, terre, adieu.
Vienne, vienne la mort ! que la mort me délivre !...
Ainsi donc mon cœur abattu
Cède au poids de ses maux ! — Non, non, puissé-je [vivre !
Ma vie importe à la vertu...
S'il est écrit aux cieux que jamais une épée
N'étincellera dans mes mains,
Dans l'encre et l'amertume une autre arme trempée
Peut encor servir les humains.
Justice, Vérité, si ma main, si ma bouche,
Si mes pensers les plus secrets,
Ne froncèrent jamais votre sourcil farouche,
Et si les infâmes progrès,
Si la risée atroce, ou, plus atroce injure,
L'encens de hideux scélérats,
Ont pénétré vos cœurs d'une large blessure,
Sauvez-moi. Conservez un bras

19. Dans la première édition d'A. Chénier (donnée en 1819 par H. de Latouche), on coupait ici le développement, et une *note* indiquait que précisément à cet instant Chénier avait été appelé pour être conduit à l'échafaud.

Qui lance votre foudre, un amant qui vous venge.
Mourir sans vider mon carquois !
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois !
Nul ne resterait donc pour attendrir l'histoire
Sur tant de justes massacrés,
Pour consoler leurs fils, leurs veuves, leur mémoire !
Pour que des brigands abhorrés
Frémissent aux portraits noirs de leur ressemblance,
Pour descendre jusqu'aux enfers
Nouer le triple nœud, le fouet de la vengeance
Déjà levé sur ces pervers !
Pour cracher sur leurs noms, pour chanter leur supplice !
Allons, étouffe tes clameurs ;
Souffre, ô cœur gros de haine, affamé de justice.
Toi, vertu, pleure, si je meurs.

(*Iambes*, XI.)

4. **Chénier écrivain.** — C'est comme écrivain et versificateur que Chénier peut être appelé l'ancêtre des romantiques. Il redonne à la langue poétique des qualités concrètes et pittoresques absolument oubliées par les pseudo-classiques. Il assouplit l'alexandrin et il pratique le premier, depuis Malherbe, le déplacement de la césure principale et l'enjambement. Mais, beaucoup plus que des romantiques, il est l'ancêtre des *Parnassiens*. Ses véritables disciples sont Théophile Gautier, Leconte de Lisle et, dans la poésie philosophique, Sully-Prudhomme.

64. Ce morceau a le *mouvement* d'un véritable monologue de tragédie.

CHAPITRE X

L'ÉLOQUENCE SOUS LA RÉVOLUTION

Le XVIIIe siècle n'a pas connu de grands orateurs religieux, comme Bossuet, Bourdaloue et Massillon. Bien entendu, la prédication ne fut jamais interrompue, et la chaire chrétienne ne manqua ni d'orateurs distingués, ni d'auditeurs délicats.

Mais, à la fin du siècle, la tribune politique devait à son tour avoir ses orateurs. L'ancien régime ne laissait aucune place à la liberté de la parole. Combien de grands talents furent ensevelis dans le secret des Parlements ! La réunion des États généraux offre tout d'un coup à ces grands talents l'occasion de se développer en public ; et surtout elle leur donne une admirable et féconde matière.

I. — **Mirabeau** (1749-1791).

Mirabeau est resté le plus célèbre des nombreux orateurs qui se révélèrent à l'Assemblée constituante. Sa jeunesse avait été tout à la fois aventureuse et très laborieuse. Quand il fut élu en 1789 député du Tiers Etat à Aix et à Marseille, il était prêt pour tenir une des premières places.

Il avait du grand orateur les dons physiques, la science étendue, la plus extraordinaire faculté d'assimilation, la logique, la passion. Il préparait à fond ses discours, mais il savait en modifier le plan et les détails d'après les circonstances, et les *interruptions*, loin de le démonter, lui donnaient un nouvel élan.

Ses discours les plus connus sont consacrés à la *Contribution du quart*, au *Droit de paix et de guerre*, à la *Constitution du clergé*, à l'*Émigration*. Nous citons le premier, digne de devenir classique par sa puissante logique, par son style à la fois concis et imagé.

Discours sur la contribution du quart des revenus (1789).

En septembre 1789, le Trésor était menacé de faire banqueroute. On s'était empressé, en effet, d'abolir les impôts anciens, et les nouveaux n'étaient pas encore organisés. Necker, ministre des finances, proposa un décret par lequel tous les citoyens devaient payer, à titre de *contribution patriotique*, une redevance exceptionnelle du quart de leurs revenus.

Messieurs, au milieu de tant de débats tumultueux, ne pourrai-je donc pas ramener à la délibération du jour par un petit nombre de questions bien simples ? Daignez, Messieurs, daignez me répondre.

Le premier ministre des Finances ne vous a-t-il pas offert le tableau le plus effrayant de notre situation actuelle ?

Ne vous a-t-il pas dit que tout délai aggravait le péril ? Qu'un jour, une heure, un instant pouvaient le rendre mortel ? Avons-nous un plan à substituer à celui qu'il nous propose ?

(*Oui*, s'écrie quelqu'un dans l'assemblée.) Je conjure celui qui a dit *oui* de considérer que son plan n'est pas connu ; qu'il faut du temps pour le développer, l'examiner, le démontrer ; que, fût-il immédiatement soumis à notre délibération, son auteur a pu se tromper ; que fût-il exempt de toute erreur, on peut croire qu'il s'est trompé ; que, quand tout le monde a tort, tout le monde a raison ; qu'il se pourrait donc que l'auteur de cet autre projet, même en ayant raison, eût tort contre tout le monde ; puisque, sans l'assentiment de l'opinion publique, le plus grand talent ne saurait triompher des circonstances.

Et moi aussi je ne crois pas les moyens de M. Necker les meilleurs possibles ; mais le ciel me préserve, dans une situation si critique, d'opposer mes moyens aux siens. Vainement je les tiendrais pour préférables ; on ne rivalise pas en un instant avec une popularité pro-

digieuse, conquise par des services éclatants ; une longue expérience, la réputation du premier financier connu, et, s'il faut tout dire, des hasards, une destinée telle qu'elle n'échut en partage à aucun mortel.

Il faut donc en revenir au plan de M. Necker.

Mais avons-nous le temps de l'examiner, de sonder ses bases, de vérifier ses calculs? Non, mille fois non.

D'insignifiantes questions, des conjectures hasardées, des tâtonnements infidèles, voilà tout ce qui, dans ce moment, est en notre pouvoir. Qu'allons-nous donc faire par la délibération ? Manquer le moment décisif ; acharner notre amour-propre à changer quelque chose à un ensemble que nous n'avons pas même conçu, et diminuer, par notre intervention indiscrète, l'influence d'un ministre dont le crédit financier est et doit être plus grand que le nôtre.

Messieurs, certainement il n'y a là ni sagesse, ni prévoyance, mais du moins y a-t-il là de la bonne foi ?... Oh ! si des déclarations solennelles ne garantissaient pas notre respect pour la foi publique, notre horreur pour l'infâme mot de banqueroute, j'oserais scruter les motifs secrets, et peut-être, hélas ! ignorés de nous-mêmes qui nous font si imprudemment reculer, au moment de proclamer l'acte d'un grand dévoûment, certainement inefficace s'il n'est pas rapide et vraiment abandonné. Je dirais à ceux qui se familiarisent peut-être avec l'idée de manquer aux engagements publics, par la crainte de l'excès des sacrifices, par la terreur de l'impôt : Qu'est-ce donc que la banqueroute, si ce n'est le plus cruel, le plus inique, le plus inégal, le plus désastreux des impôts ?

Mes amis, écoutez un mot, un seul mot.

Deux siècles de déprédations et de brigandages ont creusé le gouffre où le royaume est près de s'engloutir. Il faut le combler, ce gouffre effroyable ! eh bien ! voici la liste des propriétaires français. Choisissez parmi les

plus riches afin de sacrifier moins de citoyens ; mais choisissez, car ne faut-il pas qu'un petit nombre périsse pour sauver la masse du peuple ?

Allons, ces deux mille notables possèdent de quoi combler le déficit. Ramenez l'ordre dans vos finances, la paix et la prospérité dans le royaume... Frappez, immolez sans pitié ces tristes victimes ! précipitez-les dans l'abîme ! Il va se refermer... Vous reculez d'horreur... Hommes inconséquents ! Hommes pusillanimes ! Et ne voyez-vous donc pas qu'en décrétant la banqueroute, ou, ce qui est plus audacieux encore, en la rendant inévitable sans la décréter, vous vous souillez d'un acte mille fois plus criminel, et, chose inconcevable, gratuitement criminel, car enfin cet horrible sacrifice ferait du moins disparaître le déficit. Mais croyez-vous, parce que vous n'aurez pas payé, que vous ne devrez plus rien ? Croyez-vous que les milliers d'hommes qui perdront en un instant par l'explosion terrible ou par ses contre-coups tout ce qui faisait la consolation de leur vie, et peut-être leur unique moyen de la sustenter, vous laisseront paisiblement jouir de votre crime ?

Contemplateurs stoïques des maux incalculables que cette catastrophe vomira sur la France, impassibles égoïstes qui pensez que ces convulsions du désespoir et de la misère passeront, comme tant d'autres, et d'autant plus rapidement qu'elles seront plus violentes, êtes-vous bien sûrs que tant d'hommes sans pain vous laisseront tranquillement savourer les mets dont vous n'aurez voulu diminuer ni le nombre ni la délicatesse ? Non, vous périrez... et dans la conflagration universelle que vous ne frémissez pas d'allumer, la perte de votre honneur ne sauvera pas une seule de vos détestables jouissances.

Voilà où nous marchons... J'entends parler de patriotisme, d'élans de patriotisme, d'évocation de patriotisme. Ah ! ne prostituez pas ces mots de patrie et de patrio-

tisme. Il est donc bien magnanime l'effort de donner une partie de son revenu pour sauver tout ce qu'on possède ! Eh ! Messieurs, ce n'est là que de la simple arithmétique, et celui qui hésitera ne peut désarmer l'indignation que par le mépris que peut inspirer sa stupidité. Oui, Messieurs, c'est la prudence la plus ordinaire, la sagesse la plus triviale, c'est votre intérêt le plus grossier que j'invoque.

Je ne vous dis plus, comme autrefois : Donnerez-vous, les premiers aux nations, le spectacle d'un peuple assemblé pour manquer à la foi publique ? Je ne vous dis plus : Eh ! quels titres avez-vous à la liberté, quels moyens vous resteront pour la maintenir, si dès votre premier pas vous surpassez les turpitudes des gouvernements les plus corrompus, si le besoin de votre concours et de votre surveillance n'est pas le garant de votre Constitution ? Je vous dis : Vous serez tous entraînés dans la ruine universelle, et les premiers intéressés au sacrifice que le gouvernement vous demande, c'est vous-mêmes.

Votez donc ce subside extraordinaire et puisse-t-il être suffisant ! Votez-le, parce que, si vous avez des doutes sur les moyens (doutes vagues et non éclairés), vous n'en avez pas sur sa nécessité, et sur notre impuissance à le remplacer, immédiatement du moins. Votez-le, parce que les circonstances politiques ne souffrent aucun retard, et que nous serions comptables de tout délai. Gardez-vous de demander du temps ; le malheur n'en accorde jamais... Ah ! Messieurs, à propos d'une ridicule motion du Palais-Royal, d'une risible insurrection qui n'eut jamais d'importance que dans les imaginations faibles ou les desseins pervers de quelques hommes de mauvaise foi, vous avez entendu naguère ces mots forcenés : *Catilina est aux portes de Rome, et l'on délibère !* et certes, il n'y avait autour de nous ni Catilina, ni péril, ni factions, ni Rome... Mais aujour-

d'hui la banqueroute, la hideuse banqueroute est là ; elle menace de consumer vous, vos propriétés, votre honneur, et vous délibérez ?...

(Septembre 1789.)

II. — Autres orateurs de la Révolution.

1. **Isnard** (1751-1838) eut son jour de génie. Il prononça, dans la séance du 29 novembre 1791, un *Discours sur l'émigration*, qui, pour être trop exalté et trop abondant en images aujourd'hui démodées, n'en respire pas moins le plus sincère enthousiasme et pourrait encore, par son rythme et par son éclat, soulever les applaudissements.

Sur l'Émigration (1791).

... Le Français est devenu le peuple le plus marquant de l'univers ; il faut que sa conduite réponde à sa nouvelle destinée. Esclave, il fut intrépide et grand ; libre, serait-il faible et timide ? Sous Louis XIV, le plus fier des despotes, il lutta avec avantage contre une partie de l'Europe ; aujourd'hui, que ses bras sont déchaînés, craindrait-il l'Europe entière ? (*Applaudissements réitérés.*) Traiter tous les peuples en frères, respecter leur repos, mais exiger d'eux les mêmes égards ; ne faire aucune insulte, mais n'en souffrir et n'en pardonner aucune ; ne tirer le glaive qu'à la voix de la justice, mais ne le refermer qu'au chant de la victoire ; renoncer à toute conquête, mais vaincre quiconque voudrait le conquérir ; fidèle dans ses engagements, mais forçant les autres à remplir les leurs ; généreux, magnanime dans toutes ses actions, mais terrible dans ses justes vengeances ; enfin toujours prêt à combattre, à mourir, à disparaître même tout entier du globe plutôt que de se laisser remettre aux fers ; voilà, je crois, quel doit être le caractère du Français devenu libre ! Ce peuple

se couvrirait d'une honte ineffaçable, si son premier pas dans la brillante carrière que je vois s'ouvrir devant lui était marqué par la lâcheté : je voudrais que ce pas fût tel, qu'il étonnât les nations, leur donnât la plus sublime idée de l'énergie de notre caractère, leur imprimât un long souvenir, consolidât à jamais la Révolution, et fît époque dans l'histoire ! Et ne croyez pas, messieurs, que notre position du moment s'oppose à ce que la France puisse, au besoin, frapper les plus grands coups ! « On se trompe, dit Montesquieu, si l'on croit qu'un peuple qui est en état de révolution pour la liberté est disposé à être conquis ; il est prêt au contraire à conquérir les autres. » Et cela est très vrai, parce que l'étendard de la liberté est celui de la victoire, et que les temps de révolution sont ceux de l'oubli des affaires domestiques en faveur de la chose publique, du sacrifice des fortunes, des dévouements généreux, de l'amour de la patrie, de l'enthousiasme guerrier ! Ne craignez donc pas, messieurs, que l'énergie du peuple ne réponde point à la vôtre ; craignez au contraire qu'il ne se plaigne que vos décrets ne correspondent pas à tout son courage.

Si la guerre dont on nous menace n'était relative qu'à des intérêts pécuniaires, nous pourrions alors attendre les événements et faire de très grands sacrifices pour épargner le sang des citoyens ; mais dans la circonstance actuelle toute idée de capitulation serait un crime de lèse-patrie ! Qui sont en effet les adversaires qui nous menacent ? Ce sont les ennemis de notre Constitution sacrée. Que prétendent-ils ? Ils veulent, par la faim, le fer et le feu, nous ravir la liberté, augmenter la prérogative royale, ressusciter les parlements et ramener la noblesse. Quoi ! nous ravir la liberté, cet héritage céleste, plus précieux que la vie !... Augmenter la prérogative du roi ! Et que voudraient-ils donc y ajouter ? Augmenter le pouvoir du roi, d'un homme dont la

volonté peut paralyser celle de toute la nation, d'un homme qui reçoit trente millions tandis que des milliers d'autres citoyens meurent dans la détresse !... (*Vifs applaudissements des tribunes; murmures dans l'Assemblée.*) Quoi ! ressusciter les parlements, ces corps orgueilleux, sanguinaires, qui achetaient le droit de vendre la justice !... Ramener la noblesse ! Ce seul mot doit indigner tout homme qui apprécie la dignité de son être. Ramener la noblesse ! Ah ! plutôt s'ensevelir mille fois sous les décombres de cette enceinte ! Mais non ; dussent tous les nobles de la terre nous assaillir, ce temple ne s'écroulera pas ; du haut de cette tribune nous électriserons tous les Français ; les plus froids s'embraseront des flammes de notre patriotisme ; tous, versant d'une main leur or, tenant le fer de l'autre, combattront cette race orgueilleuse, et la forceront d'endurer le supplice de l'égalité !... L'égalité et la liberté sont devenues au Français aussi nécessaires que l'air qu'il respire ; souffririez-vous, messieurs, que quelque puissance au monde les lui ravît ? Non, nous ne tromperons pas ainsi la confiance du peuple ! Élevons-nous dans cette circonstance à toute la hauteur de notre mission ; parlons à nos ministres, à notre roi, à l'Europe, le langage qui convient aux représentants de la France ! Disons aux ministres, que jusqu'ici la nation n'est pas très satisfaite de leur conduite ; que désormais ils n'ont qu'à choisir entre la reconnaissance publique ou la vengeance des lois ; que ce n'est pas en vain qu'ils oseraient se jouer d'un grand peuple, et que par le mot *responsabilité* nous entendons *la mort !* Disons au roi qu'il est de son intérêt, de son très grand intérêt de défendre de bonne foi la Constitution ; que sa couronne tient à la conservation de ce palladium ! Disons-lui qu'il n'oublie jamais que ce n'est que par le peuple et pour le peuple qu'il est roi, que la nation est son souverain, et qu'il est sujet de la loi. Disons à l'Europe que les Fran-

çais voudraient la paix ; mais que, si on les force de tirer l'épée, ils en jetteront le fourreau bien loin, et n'iront le chercher que couronnés du laurier de la victoire, et que, quand même ils seraient vaincus, leurs ennemis ne jouiraient pas du triomphe, parce qu'ils ne régneraient que sur des cadavres ! Disons à l'Europe que nous respecterons toutes les constitutions des divers empires ; mais que, si les cabinets des cours étrangères tentent de susciter une guerre des rois contre la France, nous leur susciterons une guerre des peuples contre les rois ! Disons-lui que dix millions de Français, embrasés du feu de la liberté, armés du glaive de la raison, de l'éloquence, pourraient seuls, si on les irrite, changer la face du monde, et faire trembler tous les tyrans sur leurs trônes ! Enfin disons-lui que tous les combats que se livrent les peuples par ordre des despotes... (*Les applaudissements ne discontinuent pas ; l'Assemblée est dans une grande agitation.*) Je demande du silence ; n'applaudissez pas, messieurs, n'applaudissez pas ; respectez mon enthousiasme ; c'est celui de la liberté ! Disons-lui que les combats que se livrent les peuples par ordre des despotes ressemblent aux coups que des amis, excités par un instigateur perfide, se portent dans l'obscurité ; le jour vient-il à paraître, ils jettent leurs armes, s'embrassent, et se vengent de celui qui les trompait ! De même si, au moment que les armées ennemies lutteront avec les nôtres, le jour de la philosophie frappe leurs yeux, les peuples s'embrasseront à la face des tyrans détrônés, de la terre consolée et du ciel satisfait ! (*La salle retentit d'applaudissements.*) Je conclus par demander que l'Assemblée adopte à l'unanimité (*on rit*) le projet de décret proposé : je dis à l'unanimité parce que ce n'est que par cet accord parfait des représentants de la nation que nous parviendrons à inspirer aux Français une entière confiance, à les réunir tous dans un même esprit, à en imposer sérieusement

à tous nos ennemis, et à prouver que, lorsque la patrie est en danger, il n'existe qu'une volonté dans l'Assemblée nationale.

(29 novembre 1791.)

2. **L'abbé Maury** (1746-1817) fut un des principaux adversaires de Mirabeau. Il avait un talent impétueux, un style ardent et emporté, l'art de répliquer, et aussi de développer brillamment des lieux communs. Mais c'est plutôt un rhéteur qu'un véritable orateur.

3. **Barnave** (1761-1793) combattit également Mirabeau, mais avec plus de méthode et de sang-froid. C'était un modéré, d'idées et de talent. Ses discours, en particulier sa réplique à Mirabeau sur *le droit de paix et de guerre*, sont puissants par le raisonnement et par la netteté.

4. **Sieyès** (1748-1836) restera célèbre par sa brochure sur le Tiers État (*Qu'est-ce que le tiers état? tout; qu'a-t-il été jusqu'à présent? rien: que demande-t-il? à devenir quelque chose*). Mais ce titre lui fut donné par Chamfort. Député à la Constituante et à la Convention, il y parla peu, et fit surtout des *mots*.

5. **Vergniaud** (1753-1793) fut presque le Mirabeau de la Législative et de la Convention. Il avait une forte instruction, des idées générales, du patriotisme, et dans la forme un mélange heureux de logique et d'imagination. Le 3 juillet 1792, sur *la Patrie en danger*, il prononce un de ses plus beaux discours; le 16 septembre de la même année, il dénonce la Commune de Paris et fait de nouveau appel à la concorde des citoyens pour sauver la France. Mais le plus beau discours de Vergniaud est sa réponse aux accusations que Robespierre avait formulées contre le parti girondin. La dernière partie, celle où il se glorifie d'être un *modéré*, est remarquable par la chaleur et la précision du style (10 avril 1793).

Parmi les Girondins, il faut encore signaler *Guadet*, *Gensonné*, *Buzot*, *Brisset*.

6. **Danton** (1759-1794) fit partie de la Législative et de la Convention. Physiquement, il n'est pas sans rapport avec Mirabeau; comme lui, il en imposait par sa carrure et par son aplomb. Mais il était tribun populaire, plutôt qu'orateur. — Le 2 septembre 1792, à la nouvelle du siège de Verdun par les Prussiens, l'assemblée est frémissante; c'est ce jour-là que Danton prononce la harangue qui se termine par la phrase célèbre, souvent mal comprise: « Le tocsin qu'on va sonner n'est point un signal d'alarme, c'est la charge sur les ennemis de la patrie. Pour les vaincre, Messieurs, il nous faut de l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace, et la France est sauvée. »

7. **Robespierre** (1759-1794). — L'éloquence de Robespierre est très difficile à définir. Ses discours sont souvent gâtés par la rhétorique la plus artificielle, un goût d'antiquité qui sent moins l'humaniste que le pédant, de l'emphase à froid, un jargon sentimental qui lui vient de Jean-Jacques, et surtout je ne sais quoi de fuyant et de faux qui caractérise son hypocrisie jacobine. Mais les qualités sont remarquables. Robespierre sait *composer*, placer et enchaîner ses arguments ; il sait aussi traiter un lieu commun, en le rajeunissant par l'adaptation aux circonstances; il enveloppe ses adversaires et ses auditeurs dans un réseau de plus en plus serré, et finit par convaincre, sans persuader ; il est souvent vif et nerveux, âpre, jusqu'à faire frissonner.

Parmi ses discours les plus célèbres, rappelons son accusation contre les Girondins, le 31 mai 1793, et sa défense personnelle, dans la séance du 26 juillet 1794.

8. Nommons encore **Saint-Just** et **Barère, Tallien, Carnot.**

Il ne faut pas oublier non plus : **Malesherbes** (1721-1794), qui, après s'être distingué par son intelligente tolérance comme directeur de la librairie, devint ministre, suivit Turgot dans sa retraite, et réclama de la Convention le périlleux honneur de défendre le roi accusé ; — **De Sèze** (1748-1828), déjà célèbre comme avocat, plaida également pour Louis XVI. On a retenu de son plaidoyer ces mots : « Je cherche parmi vous des juges, et je n'y trouve que des accusateurs. »

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I

TABLEAU GÉNÉRAL DU XIXe SIÈCLE

I. — Divisions.

1° De 1801, date où Chateaubriand publie *Atala*, jusqu'à 1820, c'est une *période de transition*. La poésie reste, dans tous les genres, une faible imitation de la poésie classique. Seuls Chateaubriand et Mme de Staël représentent l'école nouvelle.

2° De 1820, date des *Méditations* de Lamartine, jusqu'en 1850, se développe la poésie *romantique* (Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, etc.)

3° De 1850 à 1870, le *réalisme* pénètre tous les genres, surtout le théâtre (Dumas fils, Augier) : la poésie subit des influences archéologiques et scientifiques (Leconte de Lisle).

4° Après 1870, ce *réalisme* descend d'un degré et devient le *naturalisme*, qui triomphe au théâtre et dans le roman (Zola).

5° Vers 1880, et parallèlement au développement du naturalisme, il y a une renaissance poétique avec le *symbolisme* (Verlaine), et le théâtre revient au romantisme (Coppée, Richepin, Rostand).

II. — Le romantisme.

On peut ramener la définition du romantisme aux éléments essentiels que voici :

1° On abandonne l'imitation des Grecs et des Latins ; on y substitue celle des *littératures étrangères* (Shakespeare, Calderon, Gœthe, Schiller, etc...) ;

2° On abandonne la mythologie ; on retourne au *merveilleux chrétien*, ou simplement à la religion naturelle et au *panthéisme* : de là, le développement excessif du *sentiment de la nature* ;

3° Chaque écrivain reste juge de son inspiration et de son art : poésie, roman, théâtre, tout est *personnel* et *individuel*. C'est le *moi*, et l'*imagination* avec tous ses caprices, qui se substituent à la *raison* telle que la définissait Boileau :

4° Le romantisme est tantôt *subjectif*, lorsque l'écrivain se prend lui seul pour objet de son œuvre ; tantôt *objectif*, lorsqu'il décrit la nature extérieure : dans ce dernier cas, il procède encore par *impressions personnelles*, même s'il se vante de chercher la *couleur locale* ;

5° Il n'y a plus de *genres déterminés* ; plus de *poétique*, ni de *rhétorique*. La poésie choisit librement ses rythmes : le drame fond les disparates de la tragédie et de la comédie : le roman devient historique, social, extravagant ;

6° Le style use des mêmes libertés. L'écrivain se fait à lui-même, en dehors de toute autorité académique, son vocabulaire et sa syntaxe. En versification, on revient à certaines licences proscrites par Malherbe.

III. — Le réalisme.

Par réaction contre le *romantisme*, se développe, à partir de 1850 environ, le *réalisme*, qui devient plus tard le *naturalisme*.

1° Au *subjectivisme*, à l'*individualisme*, au *moi* du romantisme se substituent : l'*objectivisme*, l'*impersonnalité* de l'artiste. — Sur ce point, le réalisme est un retour à l'esprit classique.

2° Mais, tandis que le classicisme s'en tient à la nature *psychologique*, *générale* et *choisie*, le réalisme observe et reproduit la nature entière, extérieure ou intime, telle qu'elle se présente, et sans rien en retrancher. Le réalisme est *documenté* et *intégral*.

3° Le réalisme n'est pas *esthétique*, il est *scientifique* ; il ne se propose aucune thèse ; il est essentiellement *amoral* et *indifférent*.

4° Le réalisme se trouve en contradiction avec ses principes, en proportion même du talent de l'écrivain. De deux choses l'une : ou bien le poète et le romancier font de la *photographie*, auquel cas ils ne comptent point ; ou bien ils sont des artistes, et ils *déforment* le réel pour le *réorganiser*. Le plus célèbre des *naturalistes*, Ém. Zola, définit son art : *La nature vue à travers un tempérament*.

IV. — Les influences étrangères.

Parmi les écrivains étrangers qui eurent le plus d'influence sur notre littérature du XIXe siècle, il faut signaler.

1° Angleterre. — *Byron* († 1824) ; — *Walter Scott* († 1832) ; *Dickens* († 1870) ; *George Eliot* († 1880).

2° Allemagne. — *Gœthe* († 1832) ; — *Schiller* († 1805) ; — *Hoffmann* († 1822) ; — *Henri Heine* († 1855).

3° Italie. — *Alfieri* († 1803) ; — *Léopardi* († 1837) ; — *Silvio Pellico* († 1854) ; — *Manzoni* († 1873).

4° Espagne. — *Le Romancero* traduit en 1814, et en général le théâtre espagnol.

5° Russie. — *Gogol* († 1852) ; — *Dostoiesvsky* († 1881) ; — *Tourgueniev* († 1888) ; — *Tolstoï* († 1910).

CHAPITRE II

LES PRÉCURSEURS DE LA NOUVELLE RENAISSANCE

CHATEAUBRIAND. — MADAME DE STAËL.

I. — **Chateaubriand** (1768-1848).

1. **Vie.** — François-René de Chateaubriand est né à Saint-Malo le 4 septembre 1768, d'une très noble famille de Bretagne. Il fit ses études à Dol et à Rennes ; puis il passa deux années au château de Combourg, avec son père, sa mère et sa sœur cadette Lucile. Dans cette solitude il sentit se développer ses dispositions à la mélancolie et au romanesque. Après un court séjour à Cambrai, comme sous-lieutenant, Chateaubriand fréquenta, de 1786 à 1791, la haute société parisienne et les médiocres écrivains du temps. Peut-être, si l'on en juge par quelques vers qu'il fit insérer dans l'*Almanach des Muses*, fût-il devenu lui-même un élégant pseudo-classique, si son humeur inquiète et curieuse ne l'avait poussé à entreprendre un grand voyage.

Il avait résolu de découvrir un passage au nord de l'Amérique. Parti de Saint-Malo le 8 avril 1791, il débarqua à New-York, visita la région des grands lacs, la chute du Niagara, et descendit dans la Floride. Il était de retour en France le 2 janvier 1792, sans avoir accompli son projet scientifique; mais par contre il rapportait, des forêts et des solitudes américaines, les sensations et les couleurs dont il devait enrichir, pour un siècle entier, notre littérature.

A son retour, il se maria ; et il émigra. Blessé au siège de Thionville, il se réfugia à Bruxelles, puis à Londres, où il faillit mourir de faim. Là, cependant, il publia en 1797, l'*Essai sur les Révolutions*, ouvrage inspiré par la philosophie du XVIII[e] siècle. Une lettre de sa sœur, lui annonçant la mort de sa mère, le ramena aux croyances religieuses de son enfance, et il écrivit *le Génie du Christianisme.*

Rappelé en France, il donna d'abord un fragment de son grand ouvrage, l'épisode d'*Atala* (1801) : et, en 1802, *le Génie du Chris-*

tianisme parut en entier, au moment même où Bonaparte proclamait le Concordat. D'abord en faveur auprès du premier consul, qui le nomme secrétaire d'ambassade à Rome, Chateaubriand rompt avec lui au moment de l'exécution du duc d'Enghien (1804). Il entreprend un voyage en Italie, en Grèce et en Palestine, pour étudier sur place le *décor* de l'épopée qu'il prépare, et qu'il publie en 1809, sous le titre des *Martyrs*. En 1811, il donne le récit du voyage lui-même, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*.

La Restauration fait Chateaubriand pair de France, ambassadeur à Berlin, puis à Londres, ministre des affaires étrangères (1824), ambassadeur à Rome. Mais la révolution de juillet le rend à la vie privée.

Il écrit encore, le *Voyage en Amérique* (1834), les *Études historiques* (1836), puis il se consacre presque exclusivement à la rédaction de ses *Mémoires d'outre-tombe*, qui ne devaient être publiés qu'après sa mort. Dans ses dernières années, il fréquentait surtout le salon de Mme Récamier, à l'Abbaye-aux-Bois, et il y voyait tous les jeunes écrivains l'honorer comme un ancêtre. — Il mourut à Paris le 4 juillet 1848 ; et, selon son désir, il fut enseveli dans l'île du Grand-Bé, en face de Saint-Malo.

2. **Les œuvres**. — *a*) Signalons seulement le premier ouvrage de Chateaubriand, publié à Londres en 1797, l'*Essai sur les Révolutions*. Le jeune émigré s'y proposait de rechercher les rapports entre les révolutions anciennes et la révolution française. Persuadé, à cette époque, que la religion chrétienne était arrivée à son déclin, il se demandait, dans son dernier chapitre, *quelle serait la religion qui remplacerait le christianisme ?* Il allait, nous l'avons dit, revenir à la foi de son enfance, et donner à cette question même une retentissante réponse.

b) *Atala*. — Mais avant de publier le *Génie du christianisme*, il en détacha un épisode, *Atala*. Ce petit roman a pour cadre les paysages d'Amérique, fleuves et forêts. L'intrigue en est très simple : un jeune sauvage de la tribu des Natchez, Chactas, fait prisonnier par une tribu ennemie, va être exécuté. Il est sauvé par une jeune fille chrétienne de cette tribu, Atala, et il s'enfuit avec elle. Ils parviennent chez un ermite, le Père Aubry ; Chactas veut se faire instruire dans la foi chrétienne, afin d'épouser Atala. Mais celle-ci, que sa mère avait consacrée à Dieu dès son enfance, ne veut pas rompre son vœu et s'empoisonne. — Nous citons le Prologue d'*Atala*.

Le Meschacebé (1801).

Le prologue d'*Atala* contient une description dans laquelle Chateaubriand semble avoir réuni et combiné de nombreuses notes de son *Voyage en Amérique*. On remarquera dans cette description l'*accumulation* des détails pittoresques, la juxtaposition des taches de couleur, le souci de *placer* les plantes et les animaux là où ils doivent produire leur effet. Si belle que soit cette page, elle sent trop l'artifice, et Chateaubriand y laisse paraître les défauts de ses qualités.

Le Meschacebé[1], dans un cours de plus de mille lieues, arrose une délicieuse contrée, que les habitants des États-Unis appellent le *nouvel Éden*, et à laquelle les Français ont laissé le doux nom de *Louisiane*. Mille autres fleuves, tributaires du Meschacebé, le Missouri, l'Illinois, l'Akanza, l'Ohio, le Wabache, le Tenase, l'engraissent de leur limon et la fertilisent de leurs eaux. Quand tous ces fleuves se sont gonflés des déluges de l'hiver, quand les tempêtes ont abattu des pans entiers de forêts, les arbres déracinés s'assemblent sur les sources. Bientôt la vase les cimente, les lianes les enchaînent, et les plantes, y prenant racine de toutes parts, achèvent de consolider ces débris. Charriés par les vagues écumantes, ils descendent au Meschacebé : le fleuve s'en empare, les pousse au golfe Mexicain, les échoue sur des bancs de sable, et accroît ainsi le nombre de ses embouchures. Par intervalle, il élève sa voix en passant sur les monts, et répand ses eaux débordées autour des colonnades des forêts et des pyramides des tombeaux indiens ; c'est le Nil des déserts. Mais la grâce est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature : tandis que le courant du milieu entraîne vers la mer les cadavres des pins et des chênes, on voit sur les deux courants latéraux remonter, le long des rivages, des îles flottantes de pistia et de nénuphar, dont les roses jaunes s'élèvent comme de petits pavillons. Des serpents verts, des hérons bleus, des flamants roses, de jeunes crocodiles, s'embarquent passagers sur ces vaisseaux de fleurs ; et la colonie, déployant aux vents ses voiles d'or, va aborder endormie dans quelque anse retirée du fleuve.

1. Meschacebé, le Mississipi, qui se jette dans le golfe du Mexique.

Les deux rives du Meschacebé présentent le tableau le plus extraordinaire. Sur le bord occidental, des savanes [2] se déroulent à perte de vue ; leurs flots de verdure, en s'éloignant, semblent monter dans l'azur du ciel, où ils s'évanouissent. On voit dans ces prairies sans bornes errer à l'aventure des troupeaux de trois ou quatre mille buffles sauvages. Quelquefois un bison [3] chargé d'années, fendant les flots à la nage, se vient coucher, parmi de hautes herbes, dans une île du Meschacebé. A son front orné de deux croissants [4], à sa barbe antique et limoneuse [5], vous le prendriez pour le dieu du fleuve, qui jette un œil satisfait sur la grandeur de ses ondes et la sauvage abondance de ses rives.

Telle est la scène sur le bord occidental ; mais elle change sur le bord opposé, et forme avec la première un admirable contraste. Suspendus sur le cours des eaux, groupés sur les rochers et sur les montagnes, dispersés dans les vallées, des arbres de toutes les formes; de toutes les couleurs, de tous les parfums, se mêlent, croissent ensemble, montent dans les airs à des hauteurs qui fatiguent les regards. Les vignes sauvages, les bignonias [6], les coloquintes [7], s'entrelacent au pied de ces arbres, escaladent leurs rameaux, grimpent à l'extrémité des branches, s'élancent de l'érable au tulipier [8], du tulipier à l'alcée [9], en formant mille grottes, mille voûtes, mille portiques. Souvent, égarées d'arbre en arbre, ces lianes traversent des bras de rivière, sur lesquels elles jettent des ponts de fleurs. Du sein de ces massifs, le magnolia [10] élève son cône immobile ; surmonté de ses

2. **Savane**, de l'espagnol *Sabana*, signifie drap de lit, lit de verdure, et, de là, plaine couverte d'herbe. — 3. **Bison**, bœuf sauvage. — 4. **Croissants**, les cornes forment sur le front du bœuf deux croissants ; les anciens représentaient les dieux des fleuves avec des cornes sur la tête, symbole de puissance. — 5. **Limoneuse**, qui a traîné dans le limon. — 6. **Bignonias**, plante de Virginie, appelée aussi jasmin-trompette. — 7. **Coloquinte**, sorte de concombre. — 8. **Tulipier**, arbre de la famille des magnoliacées, d'une hauteur de 20 mètres. Il doit son nom à ses larges fleurs jaunes et vertes, qui ont la forme de tulipes. — 9. **Alcée** (d'un mot grec qui signifie *force*), rose trémière. — 10. **Magnolia**, cet arbre tire son nom de Pierre Magnol, botaniste français († 1715).

larges roses blanches, il domine toute la forêt, et n'a d'autre rival que le palmier, qui balance légèrement auprès de lui ses éventails de verdure.

Une multitude d'animaux placés dans ces retraites par la main du Créateur y répandent l'enchantement et la vie. De l'extrémité des avenues on aperçoit des ours enivrés de raisin qui chancellent sur les branches des ormeaux ; des cariboux [11] se baignent dans un lac ; des écureuils noirs se jouent dans l'épaisseur des feuillages ; des oiseaux-moqueurs [12], des colombes de Virginie, de la grosseur d'un passereau, descendent sur les gazons rougis par les fraises ; des perroquets verts à tête jaune, des piverts empourprés, des cardinaux [13] de feu, grimpent en circulant au haut des cyprès ; des colibris [14] étincellent sur le jasmin des Florides [15], et des serpents-oiseleurs sifflent suspendus aux dômes des bois, en s'y balançant comme des lianes.

(*Atala*, Prologue.)

c) **Le Génie du Christianisme.** — En 1802, Chateaubriand publie le *Génie du Christianisme*. Cet ouvrage était destiné à réfuter les objections et les railleries dirigées contre la religion chrétienne par les *philosophes* et par les *encyclopédistes* du XVIIIe siècle. Ceux-ci refusaient à cette religion toute influence sociale, morale, artistique. Ils la traitaient de *fanatisme*, lui attribuaient tous les excès et toutes les violences du passé, tournaient en ridicule ses œuvres et ses cérémonies ; et comme la Révolution avait aboli les ordres religieux, fermé les églises, et décrété le culte de la Raison, il semblait bien que le christianisme fût désormais périmé. Mais le Premier consul, sou-

11. **Cariboux**, rennes du Canada. — 12. **Oiseaux-moqueurs**, petit oiseau siffleur, qui ressemble au merle. — 13. **Cardinaux**, petits oiseaux au plumage écarlate. — 14. **Colibris**, oiseaux d'Amérique aux couleurs très vives. — 15. **Floride**, péninsule des Etats-Unis, près du golfe du Mexique. Il est à peu près démontré que Chateaubriand n'a pas visité la Floride.

cieux de rétablir l'ordre et de réformer la société, avait bien vu que la religion chrétienne restait celle de la majorité des Français, et que le pays dans son ensemble applaudissait au rétablissement du culte catholique. Aussi venait-il de négocier et de signer le Concordat, lorsque parut l'ouvrage de Chateaubriand qu'il faut juger, pour le fond, par rapport aux circonstances. En effet, la partie théologique et dogmatique du livre est relativement faible ; mais, par contre, l'auteur met excellemment en lumière les services sociaux rendus par le christianisme, et révèle à ses contemporains les beautés nouvelles que les poètes et les artistes peuvent tirer de cette religion.

La 1re partie est intitulée : *Dogmes et doctrines* ; — la 2e partie : *Poétique du christianisme* (Chateaubriand prouve que les *épopées chrétiennes*, celles de Dante, du Tasse, de Milton, de Voltaire lui-même, doivent leurs plus beaux épisodes à la religion ; de même, chez nos tragiques classiques, les *passions* et les *caractères* ont profité des nuances nouvelles révélées par la psychologie chrétienne. Enfin il réfute le jugement de Boileau sur le *merveilleux*. Dans cette partie se trouve l'épisode de *René*). — La 3e partie, *Beaux-Arts* et *Littérature*, complète la deuxième (l'auteur y examine la *philosophie*, l'*histoire*, l'*éloquence*, le *sentiment de la nature* ; ici est inséré l'épisode d'*Atala*). — Dans la 4e partie, Chateaubriand étudie le *culte* et les *services rendus à la société par le clergé*.

Nous choisissons, dans le *Génie du Christianisme*, quelques pages caractéristiques.

Le sentiment moderne de la nature (1802).

Voici le célèbre passage où Chateaubriand attaque la théorie classique sur l'usage du *merveilleux païen* (cf. BOILEAU, *Art poétique*, III). Il devait écrire *les Martyrs* pour prouver sa thèse.

—

On ne peut guère supposer que des hommes aussi sensibles que les anciens eussent manqué d'yeux pour voir la nature et de talent pour la peindre, si quelque cause puissante ne les avait aveuglés. Or, cette cause était la mythologie, qui, peuplant l'univers d'élégants fantômes, ôtait à la création sa gravité, sa grandeur et sa solitude. Il a fallu que le christianisme vînt chasser

ce peuple de Faunes, de Satyres et de Nymphes [1], pour rendre aux grottes leur silence et aux bois leur rêverie. Les déserts ont pris sous notre culte un caractère plus triste, plus vague, plus sublime : le dôme des forêts s'est exhaussé ; les fleuves ont brisé leurs petites urnes [2], pour ne plus verser que les eaux de l'abîme du sommet des montagnes : le vrai Dieu, en rentrant dans ses œuvres, a donné son immensité à la nature.

Le spectacle de l'univers ne pouvait faire sentir aux Grecs et aux Romains les émotions qu'il porte à notre âme. Au lieu de ce soleil couchant, dont le rayon allongé tantôt illumine une forêt, tantôt forme une tangente d'or sur l'arc roulant des mers ; au lieu de ces accidents de lumière qui nous retracent chaque matin le miracle de la création, les anciens ne voyaient partout qu'une uniforme machine d'opéra [3].

Si le poète s'égarait dans les vallées du Taygète [4], au bord du Sperchius [5], sur le Ménale [6] aimé d'Orphée, ou dans les campagnes d'Élore [7], malgré la douceur de ces dénominations, il ne rencontrait que des Faunes, il n'entendait que des Dryades, Priape était là sur un tronc d'olivier, et Vertumne avec les Zéphyrs menait des danses éternelles. Des Sylvains et des Naïades [8] peuvent frapper agréablement l'imagination, pourvu

1. **Satyres, Nymphes**, divinités champêtres des bois et des eaux, dans la mythologie grecque. — 2. **Urnes**. On représentait les dieux des fleuves, chez les anciens, sous la figure de vieillards ou de nymphes tenant une urne d'où s'échappait la source. — 3. **Machine d'opéra**. Chateaubriand compare les légendes de l'*Aurore*, de *Phaéton*, etc... aux *trucs* dont on se sert dans un théâtre pour faire apparaître ou disparaître la lumière. L'*opéra* fut longtemps le théâtre *à machines* par excellence. — 4. **Taygète**, chaîne de montagnes en Grèce aux environs de Sparte, aujourd'hui *Monte di Maina*. Il y a là un souvenir de Virgile, *Géorgiques*, II, 488, comme pour le Sperchius. — 5. **Sperchius**, rivière de la Thessalie méridionale, aujourd'hui Hellada. — 6. **Ménale**, montagne d'Arcadie consacrée au dieu Pan ; aujourd'hui Roino. — 7. **Elore**, fleuve sur la côte orientale de Sicile. — 8. **Faunes**, demi-dieux, habitant les forêts (myth. latine) ; — **Dryades**, nymphes des chênes ; — **Priape**, dieu des jardins ; — **Vertumne** était également, dans la mythologie romaine, le dieu des jardins ; — **Sylvains**, demi-dieux des bois ; — **Naïades**, nymphes des sources.

qu'ils ne soient pas sans cesse reproduits ; nous ne voulons point

> ... chasser les Tritons de l'empire des eaux,
> Oter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux [9]...

Mais, enfin, qu'est-ce que tout cela laisse au fond de l'âme ? qu'en résulte-t-il pour le cœur ? quel fruit peut en tirer la pensée ? Oh ! que le poète chrétien est plus favorisé dans la solitude où Dieu se promène avec lui ! Libres de ce troupeau de dieux ridicules qui les bornaient de toutes parts, les bois se sont remplis d'une Divinité immense. Le don de prophétie et de sagesse, le mystère et la religion, semblent résider éternellement dans leurs profondeurs sacrées.

Pénétrez dans ces forêts américaines, aussi vieilles que le monde ; quel profond silence dans ces retraites quand les vents reposent ! quelles voix inconnues quand les vents viennent à s'élever ! Etes-vous immobile, tout est muet ; faites-vous un pas, tout soupire [10]. La nuit s'approche, les ombres s'épaississent : on entend des troupeaux de bêtes sauvages passer dans les ténèbres ; la terre murmure sous vos pas ; quelques coups de foudre font mugir les déserts ; la forêt s'agite, les arbres tombent, un fleuve inconnu coule devant vous. La lune sort enfin de l'orient ; à mesure que vous passez au pied des arbres, elle semble errer devant vous dans leur cime et suivre tristement vos yeux. Le voyageur s'assied sur le tronc d'un chêne pour attendre le jour ; il regarde tour à tour l'astre des nuits, les ténèbres, le fleuve ; il se sent inquiet, agité, et, dans l'attente de quelque chose d'inconnu, un plaisir inouï, une crainte extraordinaire font palpiter son sein comme s'il allait être admis à quelque secret de la Divinité ; il est seul au fond des forêts, mais l'esprit de l'homme remplit aisément les

9. BOILEAU, *Art poétique*, III, 221. — 10. Remarquez la propriété poétique de ce mot.

espaces de la nature, et toutes les solitudes de la terre sont moins vastes qu'une seule pensée de son cœur [11].

Oui, quand l'homme renierait la Divinité, l'être pensant, sans cortège et sans spectateur, serait encore plus auguste au milieu des mondes solitaires que s'il y paraissait environné des petites déités de la fable ; le désert vide aurait encore quelques convenances avec l'étendue de ses idées, la tristesse de ses passions et le dégoût même d'une vie sans illusion et sans espérance.

Il y a dans l'homme un instinct qui le met en rapport avec les scènes de la nature. Eh ! qui n'a passé des heures entières, assis sur le rivage d'un fleuve, à voir s'écouler les ondes ! Qui ne s'est plu, au bord de la mer, à regarder blanchir l'écueil éloigné [12] ! Il faut plaindre les anciens, qui n'avaient trouvé dans l'Océan que le palais de Neptune et la grotte de Protée [13] ; il était dur de ne voir que les aventures des Tritons et des Néréides [14] dans cette immensité des mers, qui semble nous donner une mesure confuse de la grandeur de notre âme, dans cette immensité qui fait naître en nous un vague désir de quitter la vie pour embrasser la nature et nous confondre avec son auteur.

(*Génie du Christianisme*, 2e partie, livre V, chap. I.)

La mélancolie de René (1802).

Le *sentiment de la nature*, conçu d'une façon si large et si vague, entre pour beaucoup dans la *mélancolie romantique*. René, héros d'un épisode célèbre inséré dans le *Génie du christianisme*, personnifie un état d'âme qui devait se retrouver chez Lamartine et chez Musset.

...Mais comment exprimer cette foule de sensations fugitives que j'éprouvais dans mes promenades ? Les sons que rendent les passions dans le vide d'un cœur solitaire ressemblent au murmure que les vents et les

11. Cf. le passage cité p. 606. — 12. On trouve dans ces lignes quelques-uns des thèmes poétiques familiers à Lamartine. — 13. Protée, dieu marin, qui gardait les troupeaux de Neptune, et qui avait la faculté de changer de forme à son gré. Cf. VIRGILE, *Géorgiques*, IV, épisode d'Aristée. — 14. Tritons et Néréides, dieux et déesses de la mer.

eaux font entendre dans le silence d'un désert ; on en jouit, mais on ne peut les peindre.

L'automne me surprit au milieu de ces incertitudes : j'entrai avec ravissement dans les mois des tempêtes. Tantôt j'aurais voulu être un de ces guerriers errant au milieu des vents, des nuages et des fantômes ; tantôt j'enviais jusqu'au sort du pâtre que je voyais réchauffer ses mains à l'humble feu de broussailles qu'il avait allumé au coin d'un bois. J'écoutais ses chants mélancoliques, qui me rappelaient que dans tout pays le chant naturel de l'homme est triste, lors même qu'il exprime le bonheur [1]. Notre cœur est un instrument incomplet, une lyre où il manque des cordes et où nous sommes forcés de rendre les accents de la joie sur le ton consacré aux soupirs [2].

Le jour, je m'égarais sur de grandes bruyères terminées par des forêts. Qu'il fallait peu de chose à ma rêverie! une feuille sèche que le vent chassait devant moi, une cabane dont la fumée s'élevait dans la cime dépouillée des arbres, la mousse qui tremblait au souffle du nord sur le tronc d'un chêne, une roche écartée, un étang désert où le jonc flétri murmurait ! Le clocher solitaire s'élevant au loin dans la vallée a souvent attiré mes regards ; souvent j'ai suivi des yeux les oiseaux de passage qui volaient au-dessus de ma tête. Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent ; j'aurais voulu être sur leurs ailes. Un secret instinct me tourmentait ; je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur, mais une voix du ciel semblait me dire : « Homme, la saison de ta

1. Allusion aux légendes d'Ossian. *Ossian*, barde gaélique du IIIe siècle, sous le nom duquel l'Écossais Macpherson (1738-1796) publia deux poèmes épiques: *Fingal* (1762) et *Temora* (1763). Ces deux ouvrages, sans authenticité réelle, étaient habilement composés avec des fragments de poésies gaéliques originales. Le succès et l'influence en furent considérables dans tous les pays. — 2. Sur cette comparaison du cœur humain avec la lyre, cf. la Préface de Lamartine à ses *Premières Méditations*.

migration n'est pas encore venue ; attends que le vent de la mort se lève, alors tu déploieras ton vol vers ces régions inconnues que ton cœur demande. »

Levez-vous vite, orages désirés qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie ! Ainsi disant, je marchais à grands pas, le visage enflammé, le vent sifflant dans ma chevelure, ne sentant ni pluie, ni frimas, enchanté, tourmenté et comme possédé par le démon de mon cœur [3].

La nuit, lorsque l'aquilon ébranlait la chaumière, que les pluies tombaient en torrent sur mon toit, qu'à travers ma fenêtre je voyais la lune sillonner les nuages amoncelés, comme un pâle vaisseau qui laboure les vagues, il me semblait que la vie redoublait au fond de mon cœur, que j'aurais la puissance de créer des mondes. Ah ! si j'avais pu faire partager à une autre les transports que j'éprouvais !

Hélas ! j'étais seul, seul sur la terre ! Une langueur secrète s'emparait de mon corps. Ce dégoût de la vie que j'avais ressenti dès mon enfance revenait avec une force nouvelle. Bientôt mon cœur ne fournit plus d'aliment à ma pensée, et je ne m'apercevais de mon existence que par un profond sentiment d'ennui [4].

Je luttai quelque temps contre mon mal, mais avec indifférence et sans avoir la ferme résolution de le vaincre. Enfin, ne pouvant trouver de remède à cette étrange blessure de mon cœur qui n'était nulle part et qui était partout, je résolus de quitter la vie.

(*Génie du Christianisme*, IIe part., liv. IV, *René*.)

Prière à bord d'un vaisseau (1802).

Dans son *Génie du Christianisme*, Chateaubriand aime à rappeler les spectacles dont il fut témoin, et qui peuvent concourir à prouver tout ensemble la *vérité* et la *beauté* de la religion chrétienne.

Il a assisté, pendant son voyage en Amérique (1791-92), à cette *prière* ;

3. Cf. l'*Isolement* de Lamartine : *Et moi je suis semblable à la feuille flétrie. Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !* — 4. Ennui, dans le sens très fort du XVIIe siècle.

et la nouveauté du *cadre* et de la *situation* l'a vivement touché. — 1° *Un paragraphe* en style narratif, coupé, très simple ; ce n'est qu'une série de petits *faits* ; on ne se doute pas encore de l'impression qui va s'en dégager ; — 2° Le décor : la scène s'agrandit et se colore ; — 3° Émotion produite par le concours de ces différents éléments. — Remarquer le changement de style (c'est-à-dire d'*ordre* et de *mouvement*) dans chaque paragraphe. C'est comme une musique appropriée, dans une symphonie, à l'expression de chaque sentiment.

Un soir, nous nous trouvions dans ces belles mers qui baignent les rivages de la Virginie[1] ; toutes les voiles étaient pliées[2] ; j'étais occupé sur le pont, lorsque j'entendis la cloche qui appelait l'équipage à la prière ; je me hâtai d'aller mêler mes vœux à ceux de mes compagnons de voyage. Les officiers étaient sur le château de poupe[3] avec les passagers ; l'aumônier, un livre à la main, se tenait un peu en avant d'eux ; les matelots étaient répandus pêle-mêle sur le tillac ; nous étions tous debout, le visage tourné vers la proue du vaisseau, qui regardait l'occident.

Le globe du soleil, prêt à se plonger dans les flots, apparaissait entre les cordages du navire au milieu des espaces sans bornes. On eût dit, par le balancement de la poupe, que l'astre radieux changeait à chaque instant d'horizon. Les mâts, les haubans, les vergues du navire étaient couverts d'une teinte de rose. Quelques nuages erraient sans ordre dans l'orient, où la lune montait avec lenteur. Le reste du ciel était pur ; vers le nord, formant un glorieux triangle avec l'astre du jour et celui de la nuit, une trombe, brillante des couleurs du prisme, s'élevait de la mer comme un pilier de cristal supportant la voûte du ciel.

Il eût été bien à plaindre, celui qui dans ce spectacle n'eût pas reconnu la beauté de Dieu. Des larmes coulèrent malgré moi de mes paupières, lorsque tous mes compagnons, ôtant leurs chapeaux goudronnés, vinrent

1. **Virginie**, région des États-Unis. — 2. On verra, au second paragraphe, l'importance de ce détail. — 3. **Château de poupe**, partie élevée du navire à l'arrière

à entonner, d'une voix rauque, leur simple cantique à Notre-Dame-de-Bon-Secours, patronne des mariniers. Qu'elle était touchante, la prière de ces hommes, qui, sur une planche fragile, au milieu de l'Océan, contemplaient le soleil couchant sur les flots[4] ! Comme elle allait à l'âme, cette invocation du pauvre matelot à la Mère de douleur ! La conscience de notre petitesse à la vue de l'infini, nos chants s'étendant au loin sur les vagues, la nuit s'approchant avec ses embûches, la merveille de notre vaisseau au milieu de tant de merveilles, un équipage religieux saisi d'admiration et de crainte, un prêtre auguste en prière, Dieu penché sur l'abîme, d'une main retenant le soleil aux portes de l'occident, de l'autre élevant la lune dans l'Orient, et prêtant à travers l'immensité une oreille attentive à la voix de sa créature : voilà ce que l'on ne saurait peindre, et ce que tout le cœur de l'homme suffit à peine pour sentir.

(*Génie du Christianisme*, 1re partie, V, XII.)

Le Sol natal (1802).

Chateaubriand voit encore une preuve de la Providence dans l'attachement qui unit chaque homme à son pays. On étudiera surtout dans ce morceau la *variété* et la *précision* des détails ; c'est un excellent exemple pour les élèves qui ne savent pas, en général, comment développer un sujet abstrait ou moral : ils apprendront à chercher des *exemples*, à les grouper, et à les mener avec ordre vers des conclusions, à être *logiques* sans sécheresse, et *poétiques* sans déclamation ni désordre.

La Providence a, pour ainsi dire, attaché les pieds de chaque homme à son sol natal par un aimant invincible ; les glaces de l'Islande et les sables embrasés de l'Afrique ne manquent point d'habitants. Il est même digne de remarque que plus le sol d'un pays est ingrat, plus le climat en est rude, ou, ce qui revient au même, plus on a souffert de persécutions dans ce pays, plus il

4. C'est dans cette phrase que les deux éléments narratifs : description du pont, description du soleil couchant, se rejoignent et se combinent, pour former l'impression finale.

a de charmes pour nous. Chose étrange et sublime, qu'on s'attache par le malheur, et que l'homme qui n'a perdu qu'une chaumière soit celui-là même qui regrette davantage le toit paternel !

Un sauvage tient plus à sa hutte qu'un prince à son palais, et le montagnard trouve plus de charme à sa montagne que l'habitant de la plaine à son sillon. Demandez à un berger écossais s'il voudrait changer son sort contre le premier potentat de la terre. Loin de sa tribu chérie, il en garde partout le souvenir ; partout il redemande ses troupeaux, ses torrents, ses nuages. Il n'aspire qu'à manger du pain d'orge, à boire le lait de la chèvre, à chanter dans la vallée ces ballades que chantaient aussi ses aïeux. Il dépérit, s'il ne retourne au sol natal. C'est une plante de la montagne, il faut que sa racine soit dans le rocher ; elle ne peut prospérer, si elle n'est battue des vents et des pluies ; la terre, les abris et le soleil de la plaine la font mourir. Avec quelle joie il reverra son toit de bruyère ! Comme il visitera les saintes reliques [1] de son indigence !

« Doux trésors ! se dit-il, chers gages, qui jamais
N'attirâtes sur vous l'envie et le mensonge,
Je vous reprends ; sortons de ces riches palais,
Comme l'on sortirait d'un songe [2]. »

... Si l'on nous demandait quelles sont les fortes attaches par qui nous sommes enchaînés au lieu natal, nous aurions de la peine à répondre. C'est peut-être le souris [3] d'une mère, d'un père, d'une sœur ; c'est peut-être les soins que nous avons reçus d'une nourrice, d'un *domestique* âgé, partie si essentielle de la maison (*domus*) ; enfin ce sont les circonstances les plus simples, si l'on veut, même, les plus triviales : un chien qui aboyait

1. Reliques, restes. — 2. *La Fontaine*, liv. X, fabl. 10 (*Le Berger et le Roi*). — 3. Souris, forme vieillie, pour *sourire*.

la nuit dans la campagne, un rossignol qui revenait tous les ans dans le verger, le nid de l'hirondelle à la fenêtre, le clocher de l'église qu'on voyait au-dessus des arbres, l'if du cimetière, le tombeau gothique [1] : voilà tout ; mais ces petits moyens démontrent d'autant mieux la réalité d'une Providence, qu'ils ne pourraient être la source de l'amour de la patrie et des grandes vertus que cet amour fait naître, si une volonté suprême ne l'avait ordonné ainsi.

(*Génie du Christianisme*, 1re partie, livre V, chap. XIV.)

d) **Les Martyrs.** — Après le *Génie*, Chateaubriand composa une sorte de poème en prose, dans lequel il essayait de démontrer, par un exemple, la supériorité du *merveilleux chrétien* sur la mythologie. — Les *Martyrs*, tel est le titre de cette épopée, qui se passe à la fin du IIIe siècle de notre ère, au moment de la persécution de Dioclétien. La scène est d'abord en Messénie : Cymodocée, fille de Démodocus, prêtre d'Homère, s'est égarée dans un bois. Elle rencontre un jeune chrétien, Eudore, qui la ramène chez son père. Celui-ci, accompagné de sa fille, va remercier Eudore qu'il trouve au milieu de sa famille et de ses serviteurs. Eudore raconte alors (du livre IV au livre XI) sa vie passée et ses exploits : là se trouve le récit du combat des Romains contre les Francs, cité plus loin. — Cependant Cymodocée, touchée par la grâce, veut se faire chrétienne. Elle est envoyée à Jérusalem, tandis qu'Eudore retourne à Rome. Les deux jeunes gens se retrouvent enfin dans le cirque où les martyrs sont livrés aux bêtes, et meurent ensemble.

Ce *roman* est coupé de nombreux tableaux géographiques et archéologiques, et de passages où le ciel, l'enfer, le purgatoire, sont décrits avec un luxe d'images et de couleurs assez artificiel. La partie vraiment durable des *Martyrs* est l'histoire.

Combat des Francs et des Gallo-romains (1809).

Dans les *Martyrs*, Chateaubriand a donné les premiers modèles de ces narrations historiques où la *couleur locale*, déjà réclamée par Fénelon et par Voltaire, est vraiment réalisée. Il arrive à cet effet par le choix des détails pittoresques, dans le costume, la physionomie, la tactique, les chants de guerre, etc... On peut dire que c'est, selon le mot de

1. En lisant les *Mémoires d'outre-tombe* on constatera que Chateaubriand a éprouvé réellement, dans son enfance, les impressions qu'il énumère ici.

Michelet, une résurrection. — C'est ce passage que le jeune Augustin Thierry lut, avec tant d'enthousiasme, et qui, selon lui, aurait déterminé sa vocation historique.

Parés de la dépouille des ours, des veaux marins, des urochs[1] et des sangliers, les Francs se montraient de loin comme un troupeau de bêtes féroces. Une tunique courte et serrée laissait voir toute la hauteur de leur taille, et ne leur cachait pas le genou. Les yeux de ces barbares ont la couleur d'une mer orageuse ; leur chevelure blonde ramenée en avant sur leur poitrine, et teinte d'une liqueur rouge, est semblable à du sang et à du feu. La plupart ne laissent croître leur barbe qu'au-dessus de la bouche afin de donner à leurs lèvres plus de ressemblance avec le mufle des dogues et des loups. Les uns chargent leur main droite d'une longue framée[2], et leur main gauche d'un bouclier qu'ils tournent comme une roue rapide : d'autres, au lieu de ce bouclier, tiennent une espèce de javelot nommé angon, où s'enfoncent deux fers recourbés; mais tous ont à la ceinture la redoutable francisque, espèce de hache à deux tranchants dont le manche est recouvert d'un dur acier : arme funeste que le Franc jette en poussant un cri de mort, et qui manque rarement de frapper le but qu'un œil intrépide a marqué.

Ces barbares, fidèles aux usages des anciens Germains, s'étaient formés en coin, leur ordre accoutumé de bataille. Le formidable triangle où l'on ne distinguait qu'une forêt de framées, des peaux de bêtes et des corps demi-nus, s'avançait avec impétuosité, mais d'un mouvement égal, pour percer la ligne romaine. A la pointe de ce triangle étaient placés des braves qui conservaient une barbe longue et hérissée, et qui portaient au bras un anneau de fer. Ils avaient juré de ne quitter ces marques de servitude qu'après avoir sacrifié

1. Uroch ou *auroch,* bœuf sauvage. — 2. Framée, sorte de javelot.

un Romain. Chaque chef dans ce vaste corps était environné des guerriers de sa famille, afin que, plus ferme dans le choc, il remportât la victoire, ou mourût avec ses amis. Chaque tribu se ralliait sous un symbole ; la plus noble d'entre elles se distinguait par des abeilles, ou trois fers de lance. Le vieux roi des Sicambres, Pharamond, conduisait l'armée entière, et laissait une partie du commandement à son petit-fils Mérovée. Les cavaliers francs, en face de la cavalerie romaine, couvraient les deux côtés de leur infanterie ; à leurs casques en forme de gueule ouverte, ombragés de deux ailes de vautour, à leurs corselets de fer, à leurs boucliers blancs, on les eût pris pour des fantômes, ou pour ces figures bizarres que l'on aperçoit au milieu des nuages pendant une tempête. Clodion, fils de Pharamond, et père de Mérovée, brillait à la tête de ces cavaliers menaçants.

Sur une grève [3], derrière cet essaim d'ennemis, on apercevait leur camp semblable à un marché de laboureurs et de pêcheurs ; il était rempli de femmes et d'enfants, et retranché avec des bateaux de cuir et des chariots attelés de grands bœufs. Non loin de ce camp champêtre, trois sorcières en lambeaux faisaient sortir de jeunes poulains d'un bois sacré, afin de découvrir par leur course à quel parti Tuiston [4] promettait la victoire. La mer d'un côté, des forêts de l'autre, formaient le cadre de ce grand tableau.

Le soleil du matin s'échappant des replis d'un nuage d'or verse tout à coup sa lumière sur les bois, l'océan et les armées. La terre paraît embrasée du feu des casques et des lances, les instruments guerriers sonnent l'air antique de Jules César partant pour les Gaules. La rage s'empare de tous les cœurs, les yeux roulent

3. **Grève**, plaine de sable, au bord de la mer. — 4. **Tuiston**, l'une des divinités des Germains.

du sang, la main frémit sur l'épée. Les chevaux se cabrent, creusent l'arène, secouent leurs crinières ; frappent de leur bouche écumante leur poitrine enflammée, ou lèvent vers le ciel leurs naseaux brûlants, pour respirer les sons belliqueux. Les Romains commencent le chant de Probus[5].

« Quand nous aurons vaincu mille guerriers francs, combien ne vaincrons-nous pas de millions de Perses ? »

Les Grecs répètent en chœur le Pæan[6], et les Gaulois l'hymne des druides. Les Francs répondent à ces cantiques de mort : ils serrent leurs boucliers contre leur bouche et font entendre un mugissement semblable au bruit de la mer que le vent brise contre un rocher ; puis tout à coup poussant un cri aigu, ils entonnent le bardit[7] à la louange de leur héros :

« Pharamond ! Pharamond ! nous avons combattu avec l'épée.

« Nous avons lancé la francisque à deux tranchants ; la sueur tombait du front des guerriers et ruisselait le long de leurs bras. Les aigles et les oiseaux aux pieds jaunes poussaient des cris de joie ; les corbeaux nageaient dans le sang des morts ; tout l'océan n'était qu'une plaie : les vierges ont pleuré longtemps !

« Pharamond ! Pharamond ! nous avons combattu avec l'épée.

« Nos pères sont morts dans les batailles : tous les vautours en ont gémi : nos pères les rassasiaient de carnage. Choisissons des épouses dont le lait soit du sang, et qui remplissent de valeur le cœur de nos fils. Pharamond, le bardit est achevé ; les heures de la vie s'écoulent ; nous sourirons quand il faudra mourir. »

5. **Probus**, fut empereur de 276 à 282 après J.-C., et remporta plusieurs victoires sur les Germains. — 6. **Pæan**, chant sacré et guerrier en l'honneur d'Apollon. — 7. **Bardit**, chant de barde, en général ; ici, plus spécialement *chant de guerre*.

Ainsi chantaient quarante mille barbares. Leurs cavaliers haussaient et baissaient leurs boucliers blancs en cadence ; et, à chaque refrain, ils frappaient du fer d'un javelot leur poitrine couverte de fer.

...Mérovée, rassasié de meurtres contemplait immobile, du haut de son char de victoire, les cadavres dont il avait jonché la plaine. Ainsi se repose un lion de Numidie, après avoir déchiré un troupeau de brebis ; sa faim est apaisée, sa poitrine exhale l'odeur du carnage ; il ouvre et ferme tour à tour sa gueule fatiguée qu'embarrassent les flocons de laine ; enfin il se couche au milieu des agneaux égorgés ; sa crinière humectée d'une rosée de sang retombe des deux côtés de son cou, il croise ses griffes puissantes; il allonge la tête sur ses ongles ; et les yeux à demi fermés, il lèche encore les molles toisons étendues autour de lui. (*Les Martyrs*, chant IV.)

e) Avec les *croquis* dont il avait tiré les *tableaux* des *Martyrs*, Chateaubriand composa l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. La sûreté et la variété des descriptions, l'évocation puissante de l'antiquité grecque, la sensation colorée de l'Orient, le mélange vraiment unique de réalité objective et de poésie personnelle, tout donne à cet ouvrage un intérêt singulier. En 1811, des raisons d'actualité venaient encore contribuer à son succès ; la sympathie pour la Grèce esclave commençait à s'éveiller en Europe, et l'*Itinéraire* était la première manifestation du mouvement philhellénique en France.

Après cet ouvrage, signalons seulement *Les Natchez* (1826), vaste épopée qui se déroule dans la Floride, et dont René est le héros ; — *Le Voyage en Amérique* (1834) fait avec les notes prises en 1791-92 ; — *Les Aventures du dernier Abencérage* (1826), petit roman dont l'action se passe à Grenade au moyen âge ; — les *Études historiques* (1831).

Enfin, les **Mémoires d'outre-tombe**, publiés en 1848, dans le journal *la Presse*, sont considérés aujourd'hui comme le chef-d'œuvre de Chateaubriand. Sans doute, c'est une œuvre très *subjective* ; l'auteur prend sa personnalité comme centre de tous les événements historiques d'un demi-siècle. Mais rien n'égale la puissance des descriptions et des analyses. Et le style en est d'une prodigieuse variété. — Nous en extrayons deux passages, d'un ton absolument différent.

Impressions d'enfance (publié en 1848.)

Nous citons cette page célèbre des *Mémoires d'outre-tombe*, où l'on surprend les origines de la mélancolie de Chateaubriand. En elles-mêmes, ces impressions constituent un des plus sobres et des plus puissants tableaux.

Le calme morne du château de Combourg[1] était augmenté par l'humeur taciturne et insociable de mon père. Au lieu de resserrer sa famille et ses gens autour de lui, il les avait dispersés à toutes les aires du vent[2] de l'édifice. Sa chambre à coucher était placée dans la petite tour de l'est, et son cabinet dans la petite tour de l'ouest. Les meubles de ce cabinet consistaient en trois chaises de cuir noir et une table couverte de titres et de parchemins. Un arbre généalogique de la famille des Chateaubriand tapissait le manteau de la cheminée, et dans l'embrasure d'une fenêtre on voyait toutes sortes d'armes, depuis le pistolet jusqu'à l'espingole[3]. L'appartement de ma mère régnait au-dessus de la grand'salle, entre les deux petites tours : il était parqueté et orné de glaces de Venise à facettes. Ma sœur[4] habitait un cabinet dépendant de l'appartement de ma mère. La femme de chambre couchait loin de là, dans le corps de logis des grandes tours. Moi, j'étais niché dans une espèce de cellule isolée, au haut de la tourelle de l'escalier qui communiquait de la cour intérieure, aux diverses parties du château. Au bas de cet escalier, le valet de chambre de mon père et la domestique gisaient dans les caveaux voûtés, et la cuisinière tenait garnison dans la grosse tour de l'ouest[5].

1. **Combourg**, chef-lieu de canton d'Ille-et-Vilaine, à 41 kilomètres de Saint-Malo. Le château remonte au XIIe siècle. — 2. **Aires du vent**, expression empruntée au vocabulaire de la marine. En ce sens, *aire* est une fausse orthographe pour *erre*. *Aire*, signifie surface, *erre* (cf. le verbe *errer*) se dit de la *marche*, du *mouvement*. — 3. **Espingole**, espèce de fusil très court en usage dans la marine (racine germanique, *Springen*, sauter). — 4. **Ma sœur**, il s'agit de Lucile de Chateaubriand, devenue Mme de Caud, et morte en 1804. — 5. Remarquez la propriété ironique de ces mots : *gisaient*, *tenait garnison*.

...A huit heures, la cloche annonçait le souper. Après le souper, dans les beaux jours, on s'asseyait sur le perron. Mon père, armé de son fusil, tirait les chouettes qui sortaient des créneaux à l'entrée de la nuit. Ma mère, Lucile et moi, nous regardions le ciel, les bois, les derniers rayons de soleil, les premières étoiles. A dix heures, on rentrait et l'on se couchait.

Les soirées d'automne et d'hiver étaient d'une autre nature. Le souper fini et les quatre convives revenus de la table à la cheminée, ma mère se jetait, en soupirant, sur un vieux lit de jour de siamoise flambée [6] ; on mettait devant elle un guéridon avec une bougie. Je m'asseyais auprès du feu avec Lucile ; les domestiques enlevaient le couvert et se retiraient. Mon père commençait alors une promenade qui ne cessait qu'à l'heure de son coucher. Il était vêtu d'une robe de ratine [7] blanche, ou plutôt d'une espèce de manteau que je n'ai vu qu'à lui. Sa tête, demi-chauve, était couverte d'un grand bonnet blanc qui se tenait tout droit. Lorsqu'en se promenant il s'éloignait du foyer, la vaste salle était si peu éclairée par une seule bougie qu'on ne le voyait plus ; on l'entendait seulement encore marcher dans les ténèbres ; puis il revenait lentement vers la lumière et émergeait peu à peu de l'obscurité, comme un spectre, avec sa robe blanche, son bonnet blanc, sa figure longue et pâle. Lucile et moi nous échangions quelques mots à voix basse quand il était à l'autre bout de la salle ; nous nous taisions quand il se rapprochait de nous. Il nous disait en passant : « De quoi parliez-vous ? » Saisis de terreur, nous ne répondions rien ; il continuait sa marche. Le reste de la soirée, l'oreille n'était plus frappée que du bruit mesuré de ses pas, des soupirs de ma mère et du murmure du vent.

Dix heures sonnaient à l'horloge du château : mon

6. **Siamoise**, étoffe de Siam (cf. *calicot*, *indienne*, etc.) ; — **flambée**, dont les fils de différentes couleurs donnent une impression de tremblement comme celui de la flamme. — 7. **Ratine**, étoffe de laine.

père s'arrêtait ; le même ressort qui avait soulevé le marteau de l'horloge semblait avoir suspendu ses pas. Il tirait sa montre, la montait, prenait un grand flambeau d'argent surmonté d'une grande bougie... et s'avançait vers sa chambre à coucher, dépendante de la petite tour de l'est. Lucile et moi, nous nous tenions sur son passage ; nous l'embrassions, en lui souhaitant une bonne nuit. Il penchait vers nous sa joue sèche et creuse sans nous répondre, continuait sa route et se retirait au fond de la tour dont nous entendions les portes se refermer sur lui.

Le talisman était brisé ; ma mère, ma sœur et moi, transformés en statues par la présence de mon père, nous recouvrions les fonctions de la vie. Le premier effet de notre désenchantement [8] se manifestait par un débordement de paroles : si le silence nous avait opprimés, il nous le payait cher.

Ce torrent de paroles écoulé, j'appelais la femme de chambre, et je reconduisais ma mère et ma sœur à leur appartement. Avant de me retirer, elles me faisaient regarder sous les lits, dans les cheminées, derrière les portes, visiter les escaliers, les passages et les corridors voisins. Toutes les traditions du château, voleurs et spectres, leur revenaient en mémoire. Les gens étaient persuadés qu'un certain comte de Combourg, à jambe de bois, mort depuis trois siècles, apparaissait à certaines époques, et qu'on l'avait rencontré dans le grand escalier de la tourelle ; sa jambe de bois se promenait aussi quelquefois seule avec un chat noir.

Ces récits occupaient tout le temps du coucher de ma mère et de ma sœur : elles se mettaient au lit mourantes de peur ; je me retirais au haut de ma tourelle ; la cuisinière rentrait dans la grosse tour, et les domestiques descendaient dans leur souterrain.

(*Mémoires d'outre-tombe*, première partie, livre III.)

8. **Désenchantement**. Au sens propre. Dans ce mot, *chant* est synonyme d'incantation magique.

M. Violet maître de danse chez les Iroquois.

Chateaubriand, si éloquent et si poétique, sait être quand il le veut un charmant humoriste. On trouvera dans ce passage : 1° Un effet de contraste très spirituel, entre les aspirations romantiques et utopiques de Chateaubriand et la réalité ; 2° des portraits d'une touche vive, précise, amusante, où l'on dirait que le *peintre* s'est changé en *caricaturiste*.

Lorsqu'après avoir passé le Mohawk[1], j'entrai dans des bois qui n'avaient jamais été abattus, je fus pris d'une sorte d'ivresse d'indépendance ; j'allais d'arbre en arbre, à gauche, à droite, en me disant : « Ici, plus de chemins, plus de villes, plus de monarchie, plus de république, plus de présidents, plus de rois, plus d'hommes. » Et pour essayer si j'étais rétabli dans mes droits originels, je me livrais à des actes de volonté qui faisaient enrager mon guide, lequel, dans son âme, me croyait fou.

Hélas ! je me figurais être seul dans cette forêt où je levais une tête si fière ; tout à coup je viens m'énaser[2] contre un hangar. Sous ce hangar, s'offrent à mes yeux ébaubis les premiers sauvages que j'aie vus de ma vie. Ils étaient une vingtaine tant hommes que femmes, tous barbouillés comme des sorciers, le corps demi-nu, les oreilles découpées, des plumes de corbeau sur la tête et des anneaux passés dans les narines. Un petit Français, poudré et frisé comme autrefois, habit vert-pomme, veste de droguet[3], jabot et manchettes de mousseline, raclait un violon de poche et faisait danser *Madelon Friquet* à ces Iroquois. M. Violet (c'était son nom) était maître de danse chez les sauvages. On lui payait ses leçons en peaux de castors et en jambons d'ours ; il avait été marmiton au service du général Rochambeau pendant la guerre d'Amérique.

1. **Mohawk**, rivière des Etats-Unis, qui se jette dans l'Hudson. — 2. **Enaser**, écraser le nez. — 3. **Droguet**, étoffe commune, de laine et de fil (peut-être dérivé de *drogue*, à cause de son prix très bas).

Demeuré à New-York après le départ de notre armée, il résolut d'enseigner les beaux-arts aux Américains. Ses vues s'étant agrandies avec ses succès, le nouvel Orphée porta la civilisation jusque chez les hordes errantes du nouveau monde. En me parlant des Indiens, il me disait toujours : « Ces messieurs sauvages et ces dames sauvagesses. » Il se louait beaucoup de la légèreté de ses écoliers : en effet, je n'ai jamais vu faire de telles gambades. M. Violet, tenant son petit violon entre son menton et sa poitrine, accordait l'instrument fatal; il criait aux Iroquois : « A vos places ! » Et toute la troupe sautait comme une bande de démons.

(*Mémoires d'outre-tombe*, I.)

3. **Influence de Chateaubriand.** — Théophile Gautier a dit de Chateaubriand : « Il a restauré la cathédrale gothique, réouvert la grande nature fermée, et inventé la mélancolie moderne. » Si l'on ajoute que Chateaubriand a renouvelé la critique, on a ainsi résumé toute son influence.

1° *Il a restauré la cathédrale gothique.* — Ceci doit s'entendre d'abord au sens figuré. Par le *Génie du Christianisme*, Chateaubriand, s'il n'a rien ajouté de sérieux au fond même de la théologie, a brisé, par des arguments nouveaux et *actuels*, la tradition antireligieuse du XVIIIe siècle. Il a réhabilité *socialement* et *esthétiquement* le christianisme ; il a même, en dehors de toute religion positive, expliqué et justifié le sentiment religieux. — Au sens propre, il a ramené la curiosité et l'intérêt vers le moyen âge, si dédaigné, pour des raisons différentes, des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Grâce à lui, les Augustin Thierry, les Victor Hugo, les Michelet, les Vitet, les Mérimée, historiens, poètes, critiques, administrateurs, se sont épris d'une admiration à la fois raisonnée et enthousiaste pour les chefs-d'œuvre longtemps méconnus du moyen âge.

2° *Il a rouvert la grande nature fermée.* — Il n'est pas vrai de dire que la nature était *fermée* pour une société qui avait pu lire Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, mais il est plus juste d'affirmer que Chateaubriand a *étendu* et *transformé* le sentiment de la nature. Il l'a étendu : car il n'a pas seulement, comme Jean-Jacques, décrit la Suisse, la Savoie et la forêt de Montmorency ou le Mont-Valérien ; mais

après la solitude bretonne de Combourg, il a peint l'immensité de l'océan, à toutes les heures du jour et de la nuit, et la forêt américaine, et les rives du Meschacebé ; puis la campagne romaine, Naples, la Messénie, l'Attique, la Palestine, l'Espagne, — et chacun de ces tableaux, s'il accuse bien la main et la manière du même peintre, a toutefois son caractère propre et surprend encore le lecteur, après un siècle entier de littérature descriptive, par un singulier mélange de précision dans les lignes et d'éclat dans le coloris. — Il l'a aussi transformé. En effet, Bernardin avait peint les mers, les orages et la nature exotique, et avec la plus riche palette. Mais ces descriptions restaient *objectives*. L'œil de Bernardin est un miroir qui réfléchit avec autant de fidélité que de netteté toute la gamme des nuances : mais son âme ne semble pas se mêler au paysage. Chateaubriand, s'il reçoit beaucoup de la nature, lui rend plus encore. Comprimée et endolorie, incomprise d'une société toute à ses plaisirs ou à ses disputes, son âme à lui ne trouve de refuge que dans la nature. Il l'interroge, il l'associe à sa douleur, il la trouve maternelle ou indifférente, il l'adore ou il la maudit : c'est la *conception romantique de la nature*, qui doit défrayer toute la grande poésie lyrique de 1820 à 1848.

3° *Il a inventé la mélancolie moderne*. — Certes, la mélancolie, même si on la prend dans le sens restreint de lassitude morale et de dégoût de la vie, existait avant Chateaubriand. Le Saint-Preux de la *Nouvelle Héloïse* (1760) et surtout Werther (1774, traduit en français dès 1778) sont des mélancoliques. Mais ils apparaissent plutôt comme des exceptions : ce sont des révoltés, des excentriques. Dans René, au contraire, toute une génération se reconnaît ; René incarnait le *mal du siècle*. Ruines, morts violentes, déceptions morales et scientifiques, rêves humanitaires démentis par la brutalité des faits, misère, exil, — et, en face de ces maux et de ces douleurs, aucune consolation, point de croyances positives, un vague déisme, une vanité exaspérée, des passions exaltées et inassouvies : tels sont les éléments historiques et sociaux dont se forme vers 1800, entre les secousses de la Révolution et les campagnes de l'Empire, une mélancolie d'un genre nouveau qui est devenue le fond du *lyrisme*, au sens actif comme au sens passif.

4° Enfin, Chateaubriand a *renouvelé la critique*. — La critique littéraire d'abord, en substituant à la critique des défauts celle des beautés, en nous apprenant, pour juger d'une œuvre, à la replacer dans les circonstances, dans la civilisation, dans les mœurs, dont elle est l'expression. Chateaubriand établit non plus des préséances, mais des différences. Son plaidoyer

en faveur du merveilleux chrétien était basé beaucoup moins sur la supériorité d'une doctrine que sur la nécessité de répondre, en écrivant aux croyances de son temps.

L'*histoire* ne lui doit pas moins. Chateaubriand, non seulement, comme nous le disions plus haut, nous a rendu le sens du moyen âge, et nous a révélé la vraie couleur locale ; non seulement il a donné lui-même, dans plusieurs passages des *Martyrs*, de l'*Itinéraire*, des *Mémoires d'outre-tombe*, des *Études historiques*, des modèles de narrations documentées, précises et colorées ; mais encore ses théories sur la relativité des œuvres d'art, appliquées aux civilisations antiques et modernes, ont été des plus fécondes.

4. **Style de Chateaubriand.** — Chateaubriand procède à la fois des grands écrivains classiques, comme Pascal, Bossuet et Voltaire, et des précurseurs du romantisme, J.-J. Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre. Mais il n'a rien d'un *imitateur*. Il faut distinguer en lui le peintre, qui a le don d'évoquer dans notre imagination les paysages les plus divers, — le poète, qui note avec délicatesse et avec profondeur les mouvements et les élans du cœur, — l'orateur, qui développe des idées générales au moyen de comparaisons et de métaphores, en d'amples périodes. Mais on oublie trop souvent un Chateaubriand vif et spirituel, au style énergique et concis, qui excelle à tracer des portraits. Aussi, bien que la *manière* de Chateaubriand sente un peu l'effort, bien qu'il abuse souvent de sa splendide imagination et de sa facilité oratoire, on peut dire qu'il n'existe pas de style plus grand ni plus varié dans la prose du XIXe siècle. Il a servi de modèle à tous : poètes qui n'ont eu qu'à rythmer et à rimer une prose déjà si musicale, historiens qui lui ont emprunté sa pittoresque précision, critiques, orateurs, romanciers. Il est leur initiateur et leur maître.

II. — **Madame de Staël** (1766-1817).

1. **Vie.** — Germaine Necker naquit à Paris, en 1766. Son père, qui devait jouer un rôle considérable pendant la Révolution, était alors un riche banquier venu de Genève à Paris. L'intelligence précoce et l'imagination naturellement exaltée de l'enfant et de la jeune fille se développèrent dans le salon de Mme Necker, que fréquentaient Raynal, Morellet, Suard, Thomas, Grimm, Buffon, Marmontel, La Harpe. Germaine allait à la Comédie-Française applaudir Mlle Clairon, lisait tout ce qui lui tombait sous la main, faisait à quinze ans un résumé de

l'Esprit des lois, publiait à vingt-deux ans un ouvrage sur Jean-Jacques Rousseau, et causait sur tous les sujets avec une verve intarissable. On lui fit épouser le baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède à Paris : elle devait rester *cosmopolite* jusque dans son mariage, et n'être vraiment Française que par le talent.

Mme de Staël assiste au départ, au rappel de son père, le suit dans sa retraite à Coppet, près de Genève, où elle reste trois ans (1792-95). En 1797, elle revient à Paris, dans son hôtel de la rue du Bac, où elle commence à exercer une sérieuse influence sur la société. Mais bientôt son salon devint suspect à Bonaparte. En 1802, elle perd son mari. En 1803 elle reçoit l'ordre de s'éloigner à quarante lieues de Paris : elle part en décembre, avec ses enfants, pour visiter l'Allemagne. Francfort, Weimar, Berlin sont ses principales étapes : elle voit Gœthe et Schiller, Fichte et G. de Schlegel. La mort de son père la ramène à Coppet en avril 1804. Forcée d'y demeurer, elle travaille à y attirer tous ceux qui, en France et à l'étranger, faisaient de l'opposition à Napoléon Ier. En 1807, Mme de Staël entreprend un second voyage en Allemagne : elle repasse par Weimar, visite Munich et Vienne. Elle peut alors écrire son livre *De l'Allemagne*, qu'elle fait imprimer en 1810 à Paris ; le livre va paraître, quand la police en saisit tous les exemplaires, qui sont jetés au pilon. Mme de Staël, qui avait surveillé de Chaumont l'impression de son ouvrage, est de nouveau condamnée à un exil sévère, et Coppet est mis en interdit. En 1814, Mme de Staël se remarie avec un jeune officier suisse, Albert de Rocca. Mais l'année suivante, elle part pour Vienne et Saint-Pétersbourg, passe en Suède, et de là en Angleterre : elle y publie son livre *De l'Allemagne*, et rentre en France en 1814. Après un nouveau voyage en Italie et un séjour à Coppet, elle reprend à Paris une vie mondaine et fiévreuse, rédige ses *Dix Années d'exil*, ses *Considérations sur la Révolution française*, et meurt le 13 juillet 1817 ; ses restes furent transportés et inhumés à Coppet.

2. **Les œuvres.** — Un mot sur ses romans : *Delphine* (1802) porte pour épigraphe cette pensée de Mme Necker : « Un homme doit savoir braver l'opinion, une femme s'y soumettre. » La forme adoptée par Mme de Staël, les *lettres*, rattache ce roman au XVIIIe siècle, en particulier à *la Nouvelle Héloïse* de Rousseau. En 1802, après *Atala*, il était déjà démodé. — *Corinne* (1807) a conservé plus d'intérêt. Corinne est une « femme supérieure » qui possède tous les dons de la nature et tous les talents ; elle ne pourra se faire sa place dans la société. Thèse à part, le cadre du roman et les digressions lui assurent une certaine durée. La description de Rome, de Tivoli, l'analyse des

chefs-d'œuvre de la sculpture et de la peinture, les chapitres sur Naples, sur Pompéi, les jugements sur la comédie et la tragédie italiennes, seront toujours cités comme de curieux modèles d'une critique bien féminine par le don d'assimilation et par l'enthousiasme).

De la Littérature (1800). — « Je me suis proposé, dit Mme de Staël, d'examiner quelle est l'influence de la religion, des mœurs et des lois sur la littérature, et quelle est l'influence de la littérature sur la religion, les mœurs et les lois... Il me semble que l'on n'a pas suffisamment analysé les causes morales et politiques qui modifient l'esprit de la littérature. » C'est donc l'étude des rapports de la littérature avec la société : Mme de Staël veut appliquer aux lettres la méthode de Montesquieu. Mais elle soutient une *thèse*, celle de la *perfectibilité* (progrès), et, par là, elle se rattache au groupe des encyclopédistes et des idéologues. Quel est le facteur de ce *progrès ?* la liberté. C'est le développement, le rayonnement ou l'affaiblissement passager de l'esprit de liberté, qu'elle cherche à travers toutes les littératures anciennes et modernes. Mme de Staël parle assez superficiellement des anciens et de la France. Mais elle a laissé sur la littérature anglaise des chapitres excellents à leur date. Elle n'a d'ailleurs nullement prévu ni tracé le développement prochain du romantisme, sauf pour le roman. — Bref, le grand mérite de l'ouvrage n'est ni dans les généralisations hâtives, ni dans les tableaux un peu superficiels, ni dans les formules prophétiques, démenties bientôt par les faits ; il est dans cette vive et mobile sympathie pour les belles œuvres et pour les grands sentiments, dans ce prompt enthousiasme substitué pour la première fois au dogmatisme, dans cette intelligente orientation vers les littératures étrangères : de tout cela devait se former la critique de Villemain et de Sainte-Beuve.

De l'Allemagne (1810). — Il y a deux éléments à considérer dans ce livre : le premier, aujourd'hui moins apparent, mais le plus vivement senti par les contemporains, est une protestation en faveur du principe des nationalités contre l'esprit de conquête ; la police impériale ne s'y trompa point, et il faut avouer que Napoléon n'eut pas tort de juger ce livre peu opportun, au moment où il combattait par les armes un ennemi que Mme de Staël cherchait à exalter aux dépens des Français. Mais, d'autre part, c'est un livre de critique, excellent à sa date, et qui, bien plus que sa *Littérature*, a conservé son prix. Il se divise en quatre parties : I. *De l'Allemagne et des mœurs des Allemands.* — II. *De la littérature et des arts.* — III. *La philosophie et la morale.* — IV. *La religion et l'enthousiasme.* La deuxième partie est la plus intéressante. Mme de Staël, en Allemagne, a

compris le *romantisme* et la *poésie* ; ses chapitres sur Gœthe, sur Schiller, sur Klopstock sont encore vivants. De même ceux qu'elle consacre à la critique, à Lessing, à Schlegel. Elle est moins compétente en philosophie ; cependant, elle nous a initiés la première à Kant et à Fichte.

Schiller (1810).

Voici un exemple de *portrait littéraire* tracé par Mme de Staël. Elle avait connu Schiller à son premier voyage en Allemagne (1803-1804) ; elle ne le revit pas lors de son second passage à Weimar ; Schiller était mort prématurément en 1805, après avoir donné son *Guillaume Tell*. L'intérêt de ce portrait (on le fera sentir dans l'analyse) est moins dans la précision ou dans le pittoresque, que dans l'*émotion morale* ; Mme de Staël a rencontré un écrivain selon son cœur.

Schiller était un homme de génie rare et d'une bonne foi parfaite ; ces deux qualités devraient être inséparables, au moins dans un homme de lettres.

...Il n'y a pas une plus belle carrière que celle des lettres, quand on la suit comme Schiller... Schiller était admirable entre tous, par ses vertus autant que par ses talents. La conscience était sa muse : celle-là n'a pas besoin d'être invoquée, car on l'entend toujours quand on l'écoute une fois. Il aimait la poésie, l'art dramatique, l'histoire, la littérature pour elle-même [1]. Il aurait été résolu à ne point publier ses ouvrages, qu'il y aurait donné le même soin ; et jamais aucune considération tirée ni du succès, ni de la mode, ni des préjugés, ni de tout ce qui vient des autres enfin, n'aurait

1. Schiller, débuta, en 1782, par *les Brigands*, et donna successivement au théâtre *Fiesque* (1784), *Intrigue et Amour* (1784), *Don Carlos* (1787), *Wallenstein* (1798-99), *Marie Stuart* (1800), *la Pucelle d'Orléans* (1801), *la Fiancée de Messine* (1803), *Guillaume Tell* (1804). Il a créé le véritable drame allemand et romantique, le seul qui puisse affronter, non pas soutenir, la comparaison avec le drame shakespearien. Poète lyrique, il a composé plusieurs pièces d'un sentiment profond et d'un rythme vibrant ; son chef-d'œuvre en ce genre est *le Chant de la cloche*. Historien, il enseigna l'histoire à l'Université d'Iéna, et publia *la Révolte des Pays-Bas* (1788) et *la Guerre de Trente Ans* (1791-93). En 1811, Mme de Staël peut le juger sur sa carrière complète et achevée, tandis qu'elle n'a pu connaître tout Gœthe, mort en 1832.

pu lui faire altérer ses écrits, car ses écrits étaient lui ; ils exprimaient son âme, et il ne concevait pas la possibilité de changer une expression, si le sentiment intérieur qui l'inspirait n'était pas changé.

Schiller était le meilleur ami, le meilleur père, le meilleur époux [2] ; aucune qualité ne manquait à ce caractère doux et paisible que le talent seul enflammait ; l'amour de la liberté, le respect pour les femmes, l'enthousiasme des beaux-arts, l'adoration pour la Divinité, animaient son génie ; et, dans l'analyse de ses ouvrages, il sera facile de montrer à quelle vertu ses chefs-d'œuvre se rapportent [3]. On dit beaucoup que l'esprit peut suppléer à tout ; je le crois, dans les écrits où le savoir-faire domine ; mais quand on veut peindre la nature humaine dans ses orages et dans ses abîmes, l'imagination même ne suffit pas ; il faut avoir une âme que la tempête ait agitée, mais où le ciel soit descendu pour ramener le calme.

La première fois que j'ai vu Schiller, c'était dans le salon du duc et de la duchesse de Weimar [4], en présence d'une société aussi éclairée qu'imposante ; il lisait très bien le français, mais il ne l'avait jamais parlé. Je

2. Schiller avait épousé, le 20 février 1790, Charlotte de Langefeld, d'une rare distinction d'intelligence et de cœur. — 3. Cette analyse, Mme de Staël la fait dans les chapitres XVII, XVIII, XIX, XX et XXIX de sa *seconde partie*. — 4. Schiller écrit à Kœrner, le 4 janvier 1804 : « ... Voilà que le démon m'amène ici la *philosophe* française qui est bien, de toutes les créatures vivantes que j'ai rencontrées, la plus mobile, la plus prête au combat et la plus fertile en paroles. Mais c'est aussi la plus cultivée, la plus spirituelle des femmes, et si elle n'était pas réellement intéressante, je ne me dérangerais pas pour elle. Tu peux penser combien une telle apparition, un tel esprit placé sur les sommets de la culture française, tout à fait opposée à la nôtre, et qui nous arrive subitement du fond d'un autre monde, doit contraster avec la nature allemande et différer absolument de la mienne. Elle éloigne de moi toute poésie et je m'étonne de pouvoir encore faire quelque chose. Je la vois souvent, et comme par-dessus le marché je ne m'exprime pas facilement en français, j'ai réellement de rudes heures à passer On est obligé, pourtant, d'estimer et d'honorer hautement cette femme, pour sa belle intelligence, son esprit libéral et si ouvert de tant de côtés. » (A. MÉZIÈRES, *Gœthe*, II, 125, Hachette.)

soutins avec chaleur la supériorité de notre système dramatique sur tous les autres [5] ; il ne se refusa point à me combattre, et sans s'inquiéter des difficultés et des lenteurs qu'il éprouvait en s'exprimant en français, sans redouter non plus l'opinion des auditeurs, qui était contraire à la sienne, sa conviction intime le fit parler. Je me servis d'abord, pour le réfuter, des armes françaises, la vivacité et la plaisanterie : mais bientôt je démêlai. dans ce que disait Schiller, tant d'idées à travers l'obstacle des mots ! je fus si frappée de cette simplicité de caractère, qui portait un homme de génie à s'engager ainsi dans une lutte où les paroles manquaient à ses pensées ; je le trouvai si modeste et si insouciant dans ce qui ne concernait que ses propres succès, si fier et si animé dans la défense de ce qu'il croyait la vérité, que je lui vouai, dès cet instant, une amitié pleine d'admiration.

Atteint, jeune encore, par une maladie sans espoir, ses enfants, sa femme, qui méritait par mille qualités touchantes l'attachement qu'il avait pour elle, ont adouci ses derniers moments. Mme de Wollzogen [6], une amie digne de le comprendre, lui demanda, quelques heures avant sa mort, comment il se trouvait : *Toujours plus tranquille*, lui répondit-il. En effet, n'avait-il pas raison de se confier à la Divinité, dont il avait secondé le règne sur la terre ? n'approchait-il pas du séjour des justes ? n'est-il pas dans ce moment auprès de ses pareils, et n'a-t-il pas déjà retrouvé les amis qui nous attendent ?

(*De l'Allemagne*, 2e partie, chap. VI, VII et VIII.)

5. Ici. Mme de Staël agit plutôt en bonne française qu'en critique ; car, à en croire sa *Littérature*, elle n'en jugeait pas ainsi ; et il est peu probable que son opinion se fût modifiée dans un sens favorable à notre tragédie, de 1800 à 1803. — 6. **Mme de Wollzogen** fut la première protectrice de Schiller. Après son départ ou plutôt sa fuite de Stuttgard, où il était chirurgien militaire. Schiller vécut d'abord à Manheim, où l'on joua *les Brigands*, puis à Francfort, où il attendit la représentation de *Fiesque*. Mme de Wollzogen, mère d'un de ses camarades d'école, lui donna l'hospitalité pendant quelques mois à Bauerbach, près de Meiningen.

3. De retour à Paris, sous la Restauration, Mme de Staël écrivit ses **Dix années d'exil**, dont nous tirons le passage suivant : le livre fut publié après sa mort, par les soins de son fils Auguste.

Mme de Staël part pour l'exil (œuvre posthume).

C'est au mois de septembre 1803 que Mme de Staël, devenue veuve l'année précédente, reçut son premier ordre d'exil. Elle pouvait rester en France, à quarante lieues de Paris ; elle aima mieux voyager ; et nous devons à cette persécution l'*Allemagne*, un chef-d'œuvre critique.

J'étais à table avec trois de mes amis, dans une salle d'où l'on voyait le grand chemin et la porte d'entrée ; c'était à la fin de septembre. A quatre heures, un homme en habit gris, à cheval, s'arrête à la grille et sonne ; je fus certaine de mon sort. Il me fit demander ; je le reçus dans le jardin. En avançant vers lui, le parfum des fleurs et la beauté du soleil me frappèrent. Les sensations qui nous viennent par les combinaisons de la société sont si différentes de celles de la nature ! Cet homme me dit qu'il était le commandant de la gendarmerie de Versailles, mais qu'on lui avait ordonné de ne pas mettre son uniforme dans la crainte de m'effrayer. Il me montra une lettre signée de Bonaparte, qui portait l'ordre de m'éloigner à quarante lieues de Paris [1] et enjoignait de me faire partir dans les vingt-quatre heures, en me traitant cependant avec tous les égards dus à une femme d'un nom connu. Il prétendait que j'étais étrangère [2] et, comme telle, soumise à la police : cet égard pour la liberté individuelle ne dura pas longtemps, et bientôt après moi, d'autres Français et Françaises furent exilés sans aucune forme de procès. Je répondis à l'officier de gendarmerie que partir dans les vingt-quatre heures convenait à des conscrits,

1. Ce genre d'*exil*, fréquent déjà sous l'ancien régime, offrait surtout au gouvernement l'avantage d'une surveillance plus facile en province qu'à Paris. — 2. **Étrangère**, Mme de Staël est Suisse, par son père, Necker, et par sa mère, Suzanne Curchod, fille d'un pasteur vaudois. Mais elle est Parisienne de naissance.

mais non pas à une femme et à des enfants, et en conséquence je lui demandai de m'accompagner à Paris, où j'avais besoin de passer trois jours pour faire les arrangements nécessaires à mon voyage. Je montai dans ma voiture avec mes enfants et cet officier, qu'on avait choisi comme le plus littéraire des gendarmes. En effet, il me fit des compliments sur mes écrits. « Vous voyez, lui dis-je, où cela me mène, d'être une femme d'esprit; déconseillez-le, je vous prie, aux personnes de votre famille, si vous en avez l'occasion. » J'essayais de me monter par la fierté, mais je sentais la griffe dans mon cœur.

... Il fallut donc partir. Benjamin Constant [3] eut la bonté de m'accompagner ; mais comme il aimait aussi beaucoup le séjour à Paris, je souffrais du sacrifice qu'il me faisait. Chaque pas des chevaux me faisait mal, et, quand les postillons se vantaient de m'avoir menée vite, je ne pouvais m'empêcher de soupirer du triste service qu'ils me rendaient. Je fis ainsi quarante lieues sans reprendre la possession de moi-même. Enfin nous nous arrêtâmes à Châlons, et Benjamin Constant, ranimant son esprit, souleva, par son étonnante conversation, au moins pendant quelques instants, le poids qui m'accablait. Nous continuâmes, le lendemain, notre route jusqu'à Metz, où je voulais m'arrêter pour attendre des nouvelles de mon père. Là je passai quinze jours, et je rencontrai l'un des hommes les plus aimables et les plus spirituels que puissent produire la France et l'Allemagne combinées, M. Charles Villers [4]. Sa société me charmait, mais elle renouvelait mes regrets pour ce premier des plaisirs, un entretien où l'accord le plus

3. **Benjamin Constant** (1767-1830) fut un des plus fidèles amis de Mme de Staël. Depuis le mois de mars 1802, il était devenu suspect à Bonaparte qui l'élimina du Tribunat, et qui le contraignit à s'exiler. Il fut sous la Restauration un des chefs du parti libéral. — 4. **Villers** (1765-1815) était un émigré ; il s'occupa, en Allemagne, de philosophie et de littérature et fut nommé professeur à l'Université de Gœttingue. Il fut notre premier initiateur à la philosophie de Kant.

parfait règne dans tout ce qu'on sent et dans tout ce qu'on dit.

A Francfort, ma fille[5], alors âgée de cinq ans, tomba dangereusement malade. Je ne connaissais personne dans la ville; la langue m'était étrangère, le médecin même auquel je confiai mon enfant parlait à peine français. Oh! comme mon père[6] partageait ma peine! quelles lettres il m'écrivait! que de consultations de médecins, copiées de sa propre main, ne m'envoya-t-il pas de Genève! On n'a jamais porté plus loin l'harmonie de la sensibilité et de la raison; on n'a jamais été, comme lui, vivement ému par les peines de ses amis, toujours actif pour les secourir, toujours prudent pour en choisir les moyens, admirable en tout enfin. C'est par le besoin du cœur que je le dis, car que lui fait maintenant la voix même de la postérité!

J'arrivai à Weimar[7], où je repris courage, en voyant, à travers les difficultés de la langue, d'immenses richesses intellectuelles hors de France. J'appris à lire l'allemand; j'écoutai Gœthe et Wieland, qui heureusement pour moi parlaient très bien français. Je compris l'âme et le génie de Schiller, malgré sa difficulté à s'exprimer dans une langue étrangère. La société du duc et de la duchesse de Weimar me plaisait extrêmement, et je passai là trois mois, pendant lesquels l'étude de la littérature allemande donnait à mon esprit tout le mouvement dont il a besoin pour ne pas me dévorer moi-même.

(*Dix années d'exil*, 83 à 86, *passim.*)

4. **Influence de Mme de Staël**. — Cette influence a été profonde et durable. — En histoire, Mme de Staël a transformé la théorie encyclopédique de la *perfectibilité*: elle y a introduit l'élé-

5. Cette fille devait devenir la duchesse de Broglie. — 6. Necker, alors à Coppet, mourut l'année suivante, sans que sa fille ait pu le revoir. — 7. **Weimar**, ville de Saxe, résidence du duc de Saxe-Weimar, qui y avait attiré et retenu les plus grands esprits de l'Allemagne.

ment moral et l'enthousiasme. « Ce que l'on admire dans les grands hommes, a-t-elle dit, n'est jamais que la vertu sous la forme de la gloire. » — En critique, l'influence est plus vive encore; elle devance celle de Chateaubriand, et la complète. Elle enseigne, comme lui, à découvrir les principes sociaux de la littérature. Elle contribue à détruire le dogmatisme classique, et à y substituer l'étude de l'œuvre considérée dans son milieu et par rapport aux multiples conditions qui l'ont provoquée et modifiée; le sens du *relatif* et de l'*historique* entre dans la critique. Elle corrige ce qu'il y aurait de trop sceptique dans cette théorie par un sens très vif et une sorte d'instinct du beau et du vrai : de Villemain jusqu'à Taine, son esprit a continué de vibrer. — Enfin, Mme de Staël est une des plus ardentes propagatrices du *cosmopolitisme littéraire*. La méthode qu'elle a suivie pour nous faire connaître et aimer l'Allemagne de Gœthe et de Schiller, nous la retrouvons dans les préfaces des romantiques, dans J.-J. Ampère, Fauriel, Philarète Chasles, dans la *Littérature anglaise* de Taine, dans le *Roman russe* de M. de Vogüé.

5. **Mme de Staël écrivain.** — Le style de Mme de Staël est celui d'une conversation animée, qui tourne souvent à la diffusion et au bavardage, mais qui abonde en tours vifs et heureux, et qui se soutient toujours par l'enthousiasme. On la lit avec intérêt, avec plaisir; on n'a pas l'impression d'une belle langue, sûre d'elle-même, et qui fait corps avec l'idée. C'est plutôt un style de *publiciste*.

CHAPITRE III

La poésie lyrique au XIXe siècle.

On peut définir le lyrisme romantique : « L'expression passionnée et imagée de sentiments individuels sur des *thèmes* communs. » En effet, les Lamartine, les Hugo, les Musset, chantent la joie et la douleur, la crainte et l'espérance, le doute ou la foi, la nature, la patrie, l'amour, la mort, etc. Ils nous donnent sur ces sentiments leurs impressions *personnelles*, mais, comme ils sont des âmes d'élite, « en se peignant, ils ont peint la nature humaine ».

Vers 1848, une réaction se fait contre les excès de ce lyrisme. Théophile Gautier peint « le monde extérieur », et les *Parnassiens*, dont Leconte de Lisle est le chef, ne se prennent plus eux-mêmes comme sujet de leur poésie. La plupart, cependant, sont infidèles à leurs propres théories, et Sully-Prudhomme, comme François Coppée, reviennent à la délicate analyse de leurs sensations.

Vers 1880, nouvelle réaction. Contre les Parnassiens, trop soucieux de la perfection du style et de la versification, trop *artistes*, s'élèvent les *Symbolistes*, qui ramènent la poésie à l'expression vague et imprécise des nuances les plus fugitives de la sensibilité. Les symbolistes se rattachent à Baudelaire († 1867) : les plus illustres sont Mallarmé et Verlaine.

Nous étudierons successivement les *romantiques*, les *parnassiens* et les *symbolistes*.

I. — LES ROMANTIQUES.

Lamartine (1790-1869).

1. **Vie.** — Alphonse de Lamartine est né à Mâcon, le 21 octobre 1790. Son père, gentilhomme de vieille souche, avait porté l'épée, et était un type de droiture et de probité ; sa mère fut une des femmes les plus distinguées de son temps, par l'intelligence et par le cœur. Après la Révolution, toute la famille s'installa et vécut pendant plusieurs années dans la terre de Milly, près de Mâcon. Alphonse de Lamartine était l'aîné de six enfants, et seul fils. A l'âge de dix ans, on le mit en pension, d'abord à Lyon, puis à Belley où il resta quatre ans, et où il fit de très bonnes études. De 1807 à 1811, il partage de nouveau la vie de famille, à Milly et à Mâcon. C'est pour lui une époque féconde ; il lit, il médite et il rêve ; il écrit beaucoup de vers, dont sa *Correspondance* est pleine, et qui ressemblent plus ou moins à tout ce qui se rimait alors. Un voyage en Italie (1811-1812) vient ajouter des sensations colorées aux douces impressions du Mâconnais.

En 1814, à la première Restauration, Lamartine est garde du corps de Louis XVIII ; mais, après les Cent Jours, il ne reprend pas de service. Il retombe dans le fécond désœuvrement du campagnard, du voyageur, de l'homme du monde. Alors, sous l'influence d'un profond amour brisé, il écrit les *Méditations*, publiées en 1820. Le succès en est immense, Louis XVIII nomme le poète secrétaire d'ambassade à Florence, en 1821. En 1823, paraissent les *Nouvelles Méditations* et *la Mort de Socrate*. Puis *le Dernier Chant du pèlerinage d'Harold* (1825) et *les Harmonies* (1830). La même année, Lamartine est reçu à l'Académie française.

Après la chute de Charles X, Lamartine démissionne. Il entreprend, en 1832, un voyage en Orient, dont il publie le récit en 1835. En 1833, il est nommé député de Bergues (Nord), et il commence sa vie politique. Cependant, il n'en continue pas moins à publier des vers : *Jocelyn* (1836), *la Chute d'un ange* (1838), *les Recueillements* (1839). En 1847, il donne un ouvrage en prose, *l'Histoire des Girondins*. La révolution de 1848, qu'il a contribué à préparer, et qu'il essaye d'abord de diriger, le fait ministre des Affaires étrangères et membre du gouvernement provisoire. Mais l'élection de Louis-Napoléon à la présidence de la République (1851) le rend à la vie privée et aux lettres. Au milieu même des troubles politiques, en 1849, il avait publié *les Confidences*, *Graziella*, *Raphaël*. Puis, pour sortir d'embarras financiers créés à la fois par son désintéressement et par sa

prodigalité, il se condamne, selon sa propre expression, aux « travaux forcés littéraires ». Il écrit, sans trêve, *le Cours familier de littérature, l'Histoire de la Restauration*, etc. Il sollicite, par voie de souscription à ses œuvres complètes, la générosité publique : mais la France a oublié les *Méditations*. Il faut que le gouvernement impérial vienne à son secours, et lui fasse accepter, à titre de récompense nationale, un capital de 500.000 fr. — Lamartine mourut le 2 février 1869 ; il fut enseveli modestement à Saint-Point.

2. **Le lyrisme de Lamartine.** — Les sources de ce lyrisme sont multiples : comme livres, Virgile et Tibulle, Pétrarque, le Tasse, Ossian, Byron, Racine, Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand ; puis les impressions d'enfance, cette éducation pieuse et délicate, presque féminine ; enfin, l'amour pour Elvire. Le poète entre dans la vie épris d'idéal, croyant au bonheur et à la vertu ; il les cherche dans la société ; et, ne les y trouvant pas, il se réfugie dans la nature ; la nature lui parle de Dieu, auquel peu à peu il remonte, jusqu'à se perdre en lui.

Or, ce genre de lyrisme, qui est fait d'effusions spontanées, naïves, qui commence par une plainte ou par un regret, pour s'achever par la résignation ou par l'espérance, est celui qui convenait à la société de 1820, encore tout émue des catastrophes de la veille, saturée de mélancolie et de religiosité par la lecture de Chateaubriand, et attendant *un poète qui chanterait ses états d'âme*.

Jamais poète, donc, ne parut plus à propos que Lamartine, et il devait survivre à son succès d'actualité, parce qu'il répondait moins à une mode qu'à un besoin profond et éternel de l'âme humaine, particulièrement vif à cette époque.

Lamartine lui-même a dit, dans la *Préface des Méditations* (écrite en 1849) : « Je suis le premier qui ai fait descendre la poésie du Parnasse, et qui ai donné à ce qu'on nommait la Muse, au lieu d'une lyre à sept cordes de convention, les fibres mêmes du cœur de l'homme, touchées et émues par les innombrables frissons de l'âme et de la nature. »

Ajoutons que, précisément, ce lyrisme n'est jamais, des *Méditations* aux *Harmonies*, une poésie de virtuose. Lamartine n'est pas poète de profession. Il ne chante que pour exhaler, à de certaines heures, l'émotion ou l'enthousiasme qui l'oppressent. De là, sans doute, une certaine négligence d'expression et des inexpériences de *métier* qui gâtent ses vers, aux yeux des grammairiens et des parnassiens. Mais de là, aussi, dans quelques pièces, une sincérité d'accent, une puissance d'inspiration, qui font oublier absolument le *poète*, pour céder toute la place à la *poésie*.

L'Isolement (1819).

Pour analyser cette pièce *typique* de Lamartine, on y distinguera : le *Spectacle* (strophes 1, 2, 3, 4); la *Mélancolie* (strophes 5, 6...); enfin l'*Espoir en Dieu* (strophes 7, 8, 9) ; la pièce se termine par un élan. C'est toute l'histoire d'une âme déçue par le malheur, à qui la nature autrefois si chère ne suffit plus, et qui s'élève au-dessus d'elle jusqu'au *bien idéal.*

Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.

Ici gronde le fleuve aux vagues écumantes,
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur :
Là, le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.

Au sommet de ces monts couronnés de bois sombres,
Le crépuscule encor jette un dernier rayon ;
Et le char vaporeux de la reine des ombres
Monte, et blanchit déjà les bords de l'horizon.

Cependant, s'élançant de la flèche gothique,
Un son religieux se répand dans les airs :
Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique
Aux derniers bruits du jour mêle de saints concerts.

Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente
N'éprouve devant eux ni charme ni transports ;
Je contemple la terre ainsi qu'une âme errante ;
Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts.

11. **Le char vaporeux de la reine des ombres**, on trouve encore assez souvent, dans les *Premières Méditations*, quelques métaphores et quelques allégories qui trahissent chez Lamartine l'imitateur des poètes du XVIIIe siècle. Dans la préface des *Méditations*, Lamartine avoue qu'il les avait beaucoup lus, et qu'il composa d'abord des vers dans leur style : il eut le courage d'en brûler un gros cahier; sa *Correspondance* nous en a conservé un assez grand nombre.

De colline en colline en vain portant ma vue,
Du sud à l'aquilon, de l'aurore au couchant,
Je parcours tous les points de l'immense étendue,
Et je dis : Nulle part le bonheur ne m'attend...

Mais peut-être au delà des bornes de sa sphère,
Lieux où le vrai soleil éclaire d'autres cieux,
Si je pouvais laisser ma dépouille à la terre,
Ce que j'ai tant rêvé paraîtrait à mes yeux.

Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire :
Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour,
Et ce bien idéal que toute âme désire,
Et qui n'a pas de nom au terrestre séjour.

Que ne puis-je, porté sur le char de l'aurore,
Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi !
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons ;
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie :
Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !

(*Premières Méditations poétiques*, 1820, I.)
(Hachette et Cie, éditeurs.)

Milly, ou la terre natale (1829).

La famille de Lamartine possédait à Milly, près de Mâcon, une maison de campagne, où le poète passa une partie de son enfance, et où il aimait, après ses voyages à l'étranger et ses séjours à Paris, à retrouver les siens. C'est en Italie que Lamartine écrivit cette *harmonie*. Le plan du fragment que nous citons est simple : 1° Un prélude de 4 strophes, exposant sous une forme lyrique le *thème* du morceau ; 2° le poète a vu des pays magnifiques, et il en énumère les beautés, « mais son cœur n'est pas là ; » 3° il décrit Milly, qui n'a aucun de ces avantages, « et c'est

33. **Le char de l'aurore**, même observation. — 35. **La terre d'exil**, la vie. — 39. Cf. Chateaubriand, *René*, passage cité p. 612.

là qu'est son cœur. » On fera ressortir la profondeur du sentiment qui attache le poète au sol natal : on n'a jamais mieux exprimé ce qu'il y a de mystérieux et de vrai dans cet amour du pays (cf. le passage de Chateaubriand sur *Le Sol natal*, p. 616). — La suite de la pièce fait allusion à la perte probable de Milly, que Lamartine fut obligé, en effet, de vendre après la mort de sa mère.

Pourquoi le prononcer ce nom de la patrie ?
Dans son brillant exil mon cœur en a frémi.
Il résonne de loin dans mon âme attendrie,
Comme les pas connus ou la voix d'un ami.

Montagnes que voilait le brouillard de l'automne,
Vallons que tapissait le givre du matin,
Saules dont l'émondeur effeuillait la couronne,
Vieilles tours, que le soir dorait dans le lointain ;

Murs noircis par les ans, coteaux, sentier rapide,
Fontaine où les pasteurs accroupis tour à tour
Attendaient goutte à goutte une eau rare et limpide,
Et, leur urne à la main, s'entretenaient du jour ;

Chaumière où du foyer étincelait la flamme,
Toits que le pèlerin aimait à voir fumer,
Objets inanimés, avez-vous donc une âme
Qui s'attache à notre âme et la force d'aimer ?

J'ai vu des cieux d'azur, où la nuit est sans voiles,
Dorés jusqu'au matin sous les pieds des étoiles,
Arrondir sur mon front dans leur arc infini
Leur dôme de cristal qu'aucun vent n'a terni ;
J'ai vu des monts voilés de citrons et d'olives
Réfléchir dans les eaux leurs ombres fugitives,
Et dans leurs frais vallons, au souffle du zéphyr,
Bercer sur l'épi mûr le cep prêt à mûrir ;

2. Brillant exil, Lamartine est alors (1820) secrétaire d'ambassade à Florence. — 16. Ces deux derniers vers rappellent l'expression célèbre de Virgile : « *Sunt lacrymæ rerum...* » qui doit être interprétée : « On a des larmes même pour les choses. » — 17. Du vers 17 au vers 55. Lamartine décrit les pays qu'il a visités. Mais il semble éviter les termes géographiques, et il procède par larges tableaux, et il nous donne plutôt des *impressions* que des *descriptions*.

Sur des bords où les mers ont à peine un murmure,
J'ai vu des flots brillants l'onduleuse ceinture
Presser et relâcher dans l'azur de ses plis
De leurs caps dentelés les contours assouplis ;
S'étendre dans le golfe en nappe de lumière,
Blanchir l'écueil fumant de gerbes de poussière,
Porter dans le lointain d'un occident vermeil
Des îles qui semblaient le lit d'or du soleil ;
Ou s'ouvrant devant moi sans rideau, sans limite,
Me montrer l'infini que le mystère habite ;
J'ai vu ces fiers sommets, pyramides des airs,
Où l'été repliait le manteau des hivers,
Jusqu'au sein des vallons descendant par étages,
Entrecouper leurs flancs de hameaux et d'ombrages,
De pics et de rochers ici se hérisser,
En pentes de gazon plus loin fuir et glisser,
Lancer en arcs fumants, avec un bruit de foudre,
Leurs torrents en écume, et leurs fleuves en poudre ;
Sur leurs flancs éclairés, obscurcis tour à tour,
Former des vagues d'ombre et des îles de jour,
Creuser de frais vallons que la pensée adore,
Remonter, redescendre, et remonter encore,
Puis des derniers degrés de leurs vastes remparts,
A travers les sapins et les chênes épars,
Dans le miroir des lacs qui dorment sous leur ombre
Jeter leurs reflets verts, ou leur image sombre,
Et sur le tiède azur de ces limpides eaux
Faire onduler leur neige et flotter leurs coteaux ;
J'ai visité ces bords et ce divin asile
Qu'a choisis pour dormir l'ombre du doux Virgile,
Ces champs que la Sibylle à ses yeux déroula,
Et Cume et l'Élysée : et mon cœur n'est pas là !...

54. **Virgile**, le tombeau de Virgile est près de Naples. — 56. **La Sibylle**, allusion au VIe livre de l'*Énéide*. La Sibylle de Cumes conduit Énée dans les Enfers, et lui fait retrouver l'ombre de son père dans les Champs-Élysées, séjour des bienheureux.

Mais il est sur la terre une montagne aride,
Qui ne porte en ses flancs ni bois, ni flot limpide;
Dont par l'effort des ans l'humble sommet miné,
Et sous son propre bois jour par jour incliné,
Dépouillé de son sol fuyant dans les ravines,
Garde à peine un buis sec qui montre ses racines;
Et se couvre partout de rocs prêts à crouler
Que sous son pied léger le chevreau fait rouler.
... Il est dans ces déserts un toit rustique et sombre
Que la montagne seule abrite de son ombre,
Et dont les murs, battus par la pluie ou les vents,
Portent leur âge écrit sous la mousse des ans.
Sur le seuil désuni de trois marches de pierre
Le hasard a planté les racines d'un lierre,
Qui, redoublant cent fois ses nœuds entrelacés,
Cache l'affront du temps sous ses bras élancés,
Et, recourbant en arc sa volute rustique,
Fait le seul ornement du champêtre portique.
Un jardin qui descend au revers d'un coteau
Y présente au couchant son sable altéré d'eau...
... Rien n'y console l'œil de sa prison stérile,
Ni les dômes dorés d'une superbe ville,
Ni le chemin poudreux, ni le fleuve lointain,
Ni les toits blanchissants aux clartés du matin :
Seulement, répandus de distance en distance,
De sauvages abris qu'habite l'indigence,
Le long d'étroits sentiers en désordre semés,
Montrent leur toit de chaume et leurs murs enfumés;
Où le vieillard, assis au seuil de sa demeure,

70. **Lierre**, Lamartine, dans le *Commentaire* de cette pièce, raconte ceci : « Quand j'écrivis cette harmonie, j'étais en Italie. Je l'envoyai à ma mère; elle vit que j'avais parlé d'un lierre... C'était une erreur, le lierre n'existait pas... Ma mère, qui était la sincérité jusqu'au scrupule, souffrit de ce petit mensonge poétique. Elle ne voulut pas que son fils eût menti, même pour donner une couleur de plus à un tableau imaginaire; elle planta de ses propres mains un lierre à l'endroit où il manquait. » — 73. **Volute**, terme d'architecture, se dit d'ornements qui *s'enroulent* (latin *volvere volutum*).

Dans son berceau de jonc endort l'enfant qui pleure ;
Enfin un sol sans ombre, et des cieux sans couleur,
Et des vallons sans onde ! — Et c'est là qu'est mon cœur !

(*Harmonies poétiques*, livre III, II. — Hachette et Cie, édit.)

Les Laboureurs (1836).

(Extrait de *Jocelyn*).

Nous ne donnons qu'un fragment de cet épisode célèbre, où Lamartine égale les plus grands poètes de l'antiquité. La *description* est ferme, précise, parce que Lamartine peint ce qu'il connaît, ce qu'il a observé tant de fois dans la campagne ; et de chaque partie du tableau, il fait jaillir la poésie lyrique et symbolique.

On surprend ici la genèse de la vraie poésie : une scène que tout le monde a pu voir, et dont le poète seul sait tirer le sens caché et mystérieux.

Laissant souffler ses bœufs, le jeune homme s'appuie
Debout au tronc d'un chêne, et de sa main essuie
La sueur du sentier sur son front mâle et doux ;
La femme et les enfants tout petits, à genoux
Devant les bœufs privés baissant leur corne à terre,
Leur cassent des rejets de frêne et de fougère,
Et jettent devant eux en verdoyants monceaux
Les feuilles que leurs mains émondent des rameaux.
Ils ruminent en paix pendant que l'ombre obscure,
Sous le soleil montant, se replie à mesure,
Et, laissant de la glèbe attiédir la froideur,
Vient mourir et border les pieds du laboureur.
Il rattache le joug, sous la forte courroie,
Aux cornes qu'en pesant sa main robuste ploie ;
Les enfants vont cueillir des rameaux découpés,
Des gouttes de rosée encore tout trempés,
Au joug avec la feuille en verts festons les nouent,
Que sur leurs fronts voilés les fiers taureaux secouent,
Pour que leur flanc qui bat et leur poitrail poudreux

6. **Rejets**, petites branches ; même sens que *pousses*. — 9. **Ils**, les bœufs. La construction grammaticale est discutable. — Cf. plus loin : *Il* se rapporte au laboureur.

Portent sous le soleil un peu d'ombre avec eux ;
Au joug de bois poli le timon s'équilibre,
Sous l'essieu gémissant le soc se dresse et vibre,
L'homme saisit le manche, et sous le coin tranchant
Pour ouvrir le sillon le guide au bout du champ.

O travail, sainte loi du monde,
Ton mystère va s'accomplir ;
Pour rendre la glèbe féconde,
De sueur il faut l'amollir !
L'homme, enfant et fruit de la terre,
Ouvre les flancs de cette mère
Où germent les fruits et les fleurs ;
Comme l'enfant mord la mamelle
Pour que le lait monte et ruisselle
Du sein de sa nourrice en pleurs !

La terre, qui se fend sous le soc qu'elle aiguise,
En tronçons palpitants s'amoncelle et se brise,
Et, tout en s'entr'ouvrant, fume comme une chair
Qui se fend et palpite et fume sous le fer.
En deux monceaux poudreux les ailes la renversent.
Ses racines à nu, ses herbes se dispersent ;
Ses reptiles, ses vers par le soc déterrés,
Se tordent sur son sein en tronçons torturés ;
L'homme les foule aux pieds, et, secouant le manche,
Enfonce plus avant le glaive qui les tranche ;
Le timon plonge et tremble, et déchire ses doigts ;
La femme parle aux bœufs du geste et de la voix ;
Les animaux courbés sur leur jarret qui plie,
Pèsent de tout leur front sur le joug qui les lie ;
Comme un cœur généreux leurs flancs battent d'ardeur.
Ils font bondir le sol jusqu'en sa profondeur.
L'homme presse le pas, la femme suit à peine ;

27. **Glèbe** (latin *gleba*), littéralement : *motte de terre* ; ici, *terre labourable*. — 39. **Les ailes**, les parties larges et recourbées du soc de la charrue.

Tous au bout du sillon arrivent hors d'haleine,
Ils s'arrêtent ; le bœuf rumine, et les enfants
Chassent avec la main les mouches de leurs flancs.

Il est ouvert, il fume encore
Sur le sol, ce profond dessin !
O terre ! tu vis tout éclore
Du premier sillon de ton sein ;
Il fut un Éden sans culture ;
Mais il semble que la nature,
Cherchant à l'homme un aiguillon,
Ait enfoui pour lui sous terre
Sa destinée et son mystère
Cachés dans son premier sillon !

Oh ! le premier jour où la plaine,
S'entr'ouvrant sous sa forte main,
But la sainte sueur humaine
Et reçut en dépôt le grain ;
Pour voir la noble créature
Aider Dieu, servir la nature,
Le ciel ouvert roula son pli,
Les fibres du sol palpitèrent,
Et les anges surpris chantèrent
Le second prodige accompli !

Et les hommes ravis lièrent
Au timon les bœufs accouplés,
Et les coteaux multiplièrent
Les grands peuples comme les blés,
Et les villes, ruches trop pleines,
Débordèrent au sein des plaines,
Et les vaisseaux, grands alcyons
Comme à leurs nids les hirondelles,
Portèrent sur leurs larges ailes
Leur nourriture aux nations !

(*Jocelyn*, IXe Époque. — Hachette et Cie, éditeurs.)

61. **Un aiguillon**, c'est-à-dire un moyen de l'exciter au travail.

Victor Hugo (1802-1885).

1. **Vie.**— Victor-Marie Hugo est né à Besançon, en 1802, « d'un sang breton et lorrain à la fois ». Son père, le commandant Léopold Sigisbert Hugo, était de Nancy ; sa mère, Sophie Trébuchet, était de Nantes.

Le jeune Hugo suivit son père en Italie, en Corse, à l'île d'Elbe ; puis en Espagne (1811), où il resta pendant un an, avec son frère Eugène, au Collège des Nobles de Madrid. En 1812, retour à Paris, séjour dans la maison de la rue des Feuillantines, où les deux frères lisent un peu à tort et à travers, et où ils ont pour maîtres, « un vieux prêtre, un jardin et leur mère ». En 1815, Victor est élève de la pension Cordier, d'où il suit les cours du lycée Louis-le-Grand ; il a un accessit de physique au concours général, et son père le destine à l'École polytechnique. Mais en 1817, il envoie des vers à l'Académie française ; en 1819, il est lauréat des jeux floraux, et, cette même année, il fonde avec son frère, Abel, et en collaboration avec Soumet et Vigny, *le Conservateur littéraire*, qui ne dura qu'un an. Il se marie en 1822. En 1823, il collabore à *la Muse française*, où il fait encore de la critique et qui est l'organe du premier *cénacle*.

Cependant, il réunit les pièces de vers qu'il a composées depuis 1818, et publie, en 1823, les *Odes*, augmentées, en 1826, des *Ballades*. *Cromwell* et sa *Préface* paraissent en 1827 ; puis, en 1829, *les Orientales*, *Hernani* en 1830, *Notre-Dame de Paris* en 1831. Laissons les drames, dont il sera question plus loin, pour ne citer que les recueils lyriques ou épiques. De 1831 à 1840, Hugo donne ses quatre plus beaux volumes de vers : *les Feuilles d'automne*, *les Chants du crépuscule*, *les Voix intérieures*, *les Rayons et les Ombres*. En 1841, il entre à l'Académie française.

Il avait chanté avec conviction les Bourbons ; mais après les *ordonnances* et la révolution de Juillet, il s'était rallié à la monarchie de Louis-Philippe ; celui-ci le nomma pair de France, en 1845. En 1848, Hugo est élu député à l'Assemblée Constituante. C'est l'époque où il commence *les Misérables*, et écrit certaines pièces des *Contemplations*. Au coup d'État de décembre 1851, il se met dans l'opposition, est porté sur la liste des proscrits et exilé. De Bruxelles il se rend à Jersey, puis à Guernesey. Il publie alors *les Châtiments* (1853), pamphlet contre l'Empire, *les Contemplations* (1856), la première série de *la Légende des siècles* (1859), *les Misérables* (1862), *William Shakespeare*, etc. Après le 4 septembre 1870, il rentre à Paris. Il écrit *l'Année terrible*, *l'Art d'être grand-père*, et surtout les deux dernières séries de *la Légende*

des siècles (1877-1883). Élu député de Paris, puis sénateur inamovible, il ne cesse de produire ; et *le Pape, la Pitié suprême, l'Ane, les Quatre Vents de l'esprit* viennent augmenter son œuvre déjà si considérable. Il meurt le 23 mai 1885. La France lui fait des funérailles nationales.

2. **Le lyrisme de Victor Hugo.** — Si l'on veut essayer de définir le lyrisme de Victor Hugo, pour l'opposer à celui de Lamartine, il faut constater avant tout ceci : Lamartine représente en perfection une des formes du lyrisme moderne, l'expression spontanée des sentiments intimes, en particulier de l'amour, de la mélancolie et de l'espérance ; il y mêle le sentiment de la nature. Victor Hugo est moins spontané, moins intime, mais plus varié. Il s'est défini lui-même une « âme de cristal » et un « écho sonore ». C'est dire qu'il a reflété, répercuté, multiplié, « orchestré » tous les thèmes lyriques. D'abord, il a chanté successivement toutes les impressions du siècle où il a vécu, depuis *la Naissance du duc de Bordeaux* jusqu'à l'*Année terrible* : c'est comme l'âme poétique du xixᵉ siècle qui revit dans ses vers. Puis, tous les sentiments *ordinaires* et *normaux* : l'amour légitime, la famille, les enfants, la patrie. Il y a ajouté le tourment philosophique, l'évolution religieuse, l'énigme de la mort et de l'inconnu, la foi dans un avenir de liberté et de progrès. Bref, il est comme l'encyclopédie lyrique de son temps. Voilà pour le fond.

Pour la forme, Victor Hugo n'a pas, comme Lamartine, donné d'un premier jet ses plus beaux chefs-d'œuvre. Son génie s'est dégagé lentement, et il y entre autant de volonté que d'inspiration. Il se perfectionne de jour en jour dans son *métier*. Semblable à un artiste qui devient peu à peu maître de son pinceau et de sa palette, et qui a le souci d'enrichir et de renouveler sa manière, Hugo, d'année en année, est de plus en plus un *voyant* et un *peintre*. *Voyant*, il l'est par la structure même de son œil, qui lui fait distinguer, jusque dans les choses banales, des contours, des profondeurs, des nuances. Son *imagination* s'empare de ce que son œil lui a révélé ; elle le précise, le met au point, et le revêt, pour le *peindre*, de figures splendides. Par ces *figures*, elle donne au *réel* la profondeur et le mystère de la vision, elle donne au rêve et à l'abstrait la solidité et l'éclat du réel.

Sa grammaire est impeccable ; son vocabulaire est d'une étonnante richesse ; il a tiré de l'alexandrin, sans le dénaturer jamais, des ressources infinies ; il a usé de tous les rythmes et de toutes les strophes en grand musicien. Il n'a manqué que de sobriété et de mesure. Voilà pourquoi la postérité fera nécessairement un choix dans cette œuvre géniale et immense.

L'Enfant grec (1828).

Les Orientales furent inspirées à Victor Hugo par l'actualité : le mouvement philhellénique, qui agitait l'Europe, et particulièrement la France, en faveur de la Grèce révoltée contre le joug des Turcs. — Cette pièce est caractéristique de la manière de V. Hugo en 1828-1829 ; d'abord c'est une *antithèse* par le *sujet*, par la *composition* et par les *détails descriptifs*. De plus, c'est de la poésie *matérielle*, selon l'expression d'un critique du temps; mais il y règne une maîtrise admirable ; chaque touche y est précise, sûre et brillante.

O horor ! horor ! horor !
SHAKESPEARE, *Macbeth.*

Les Turcs ont passé là : tout est ruine et deuil.
Chio, l'île des vins, n'est plus qu'un sombre écueil,
Chio, qu'ombrageaient les charmilles,
Chio, qui dans les flots reflétait ses grands bois,
Ses coteaux, ses palais, et le soir quelquefois
Un chœur dansant de jeunes filles.

Tout est désert : mais non, seul près des murs noircis,
Un enfant aux yeux bleus, un enfant grec, assis,
Courbait sa tête humiliée.
Il avait pour asile, il avait pour appui
Une blanche aubépine, une fleur, comme lui
Dans le grand ravage oubliée.

« Ah ! pauvre enfant, pieds nus sur les rocs anguleux !
Hélas ! pour essuyer les pleurs de tes yeux bleus
Comme le ciel et comme l'onde,
Pour que dans leur azur, de larmes orageux,
Passe le vif éclair de la joie et des jeux,
Pour relever ta tête blonde,

1. Remarquer la largeur descriptive de ces premiers vers, et comme ils *posent le décor*. — 2. Chio, ou Chios, île de l'Archipel, près de l'Asie Mineure, célèbre par ses vins. — 6. Le nom de *Chio* évoque chez le poète la vision d'une île belle et fortunée ; quatre vers sont consacrés à cette description, afin de faire une antithèse avec ce qui précède (*sombre écueil*) et ce qui suit (*Tout est désert*). On peut toutefois observer que les *charmilles*, les *grands bois*, les *coteaux*, les *palais*, n'ont rien de très *local* ? seul le *chœur dansant de jeunes filles* rappelle Théocrite, Virgile et André Chénier. — 12. Faire ressortir les couleurs : murs *noircis*, yeux *bleus*, *blanche* aubépine. Combien la comparaison avec la fleur serait banale, si l'on déplaçait la virgule, et si on lisait ; *une fleur comme lui*. — 17. Suivre la métaphore marquée par *pleurs, ciel, onde, azur, orageux, éclair.*

« Que veux-tu ? bel enfant, que te faut-il donner
Pour rattacher gaîment et gaîment ramener
En boucles sur ta blanche épaule,
Ces cheveux qui du fer n'ont pas subi l'affront,
Et qui pleurent épars autour de ton beau front,
Comme les feuilles sur le saule ?

« Qui pourrait dissiper tes chagrins nébuleux ?
Est-ce d'avoir ce lis, bleu comme tes yeux bleus,
Qui d'Iran borde le puits sombre ?
Ou le fruit du tuba, de cet arbre si grand,
Qu'un cheval au galop met toujours en courant
Cent ans à sortir de son ombre ?

« Veux-tu pour me sourire, un bel oiseau des bois,
Qui chante avec un chant plus doux que le hautbois,
Plus éclatant que les cymbales ?
Que veux-tu ? fleur, beau fruit, ou l'oiseau merveilleux ?
— Ami, dit l'enfant grec, dit l'enfant aux yeux bleus,
Je veux de la poudre et des balles. »

(*Orientales*, 1829, Hetzel, éditeur.)

L'enfant (1830).

Victor Hugo est un des poètes qui ont le mieux chanté l'enfance ; on a pu former un volume en groupant ses plus beaux vers sur *les enfants*. Ce sont d'abord ses propres enfants qu'il a décrits et célébrés : Charles, François-Victor et Léopoldine : la mort de sa fille lui inspira, dans les *Contemplations*, quelques-unes de ses plus belles pièces. Plus tard, il a chanté ses petits-enfants, Georges et Jeanne, dans l'*Art d'être grand-père*. — Le morceau que nous citons est consacré à l'*impression* douce, réconfortante, mystérieuse, que la venue d'un petit enfant jette au cœur des parents et des amis. — Victor Hugo *constate d'abord le fait*, puis il *explique*, enfin il *formule un souhait*.

24. L'enfant courbe *sa tête humiliée* : il s'agit de lui donner quelque chose qui le distraie, l'amuse, pour qu'il relève la tête ; alors les boucles de ses cheveux retomberont sur ses épaules. — 25. **Nébuleux**, rappelle la *série* qui va de *pleurs* à *éclairs*. — 27. **Iran**, pour la Perse. Ce puits, situé près du lac d'Ourmiah, en Perse, a 300 pas de circonférence. — 28. **Tuba**, arbre merveilleux qui pousse dans le paradis mahométan. — 36. Ce *mot de la fin*, inattendu, est dans la manière que V. Hugo affectionnera surtout plus tard : voir, dans la *Légende des siècles*, les derniers vers de : L'*aigle du casque*, le *Travail des captifs*, les *Pauvres gens*.

Le toit s'égaie et rit.
André Chénier.

Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille
Applaudit à grands cris. Son doux regard qui brille
Fait briller tous les yeux,
Et les plus tristes fronts, les plus souillés peut-être,
Se déridant soudain à voir l'enfant paraître,
Innocent et joyeux.

Soit que juin ait verdi mon seuil, ou que novembre
Fasse autour d'un grand feu vacillant dans la chambre
Les chaises se toucher,
Quand l'enfant vient, la joie arrive et nous éclaire.
On rit, on se récrie, on l'appelle, et sa mère
Tremble à le voir marcher.

Quelquefois nous parlons, en remuant la flamme,
De patrie et de Dieu, des poètes, de l'âme
Qui s'élève en priant ;
L'enfant paraît, adieu le ciel et la patrie
Et les poètes saints ! la grave causerie
S'arrête en souriant.

La nuit, quand l'homme dort, quand l'esprit rêve, à [l'heure
Où l'on entend gémir, comme une voix qui pleure,
L'onde entre les roseaux,
Si l'aube tout à coup là-bas luit comme un phare,
Sa clarté dans les champs éveille une fanfare
De cloches et d'oiseaux !

Enfant, vous êtes l'aube et mon âme est la plaine
Qui des plus douces fleurs embaume son haleine
Quand vous la respirez ;
Mon âme est la forêt dont les sombres ramures
S'emplissent pour vous seul de suaves murmures
Et de rayons dorés.

30. Ici, il semble que le poète définisse la poésie si fraiche et si variée, mais aussi si profonde, des pièces qu'il a consacrées à ses enfants et à ses petits-enfants.

Car vos beaux yeux sont pleins de douceurs infinies,
Car vos petites mains, joyeuses et bénies,
N'ont point mal fait encor ;
Jamais vos jeunes pas n'ont touché notre fange,
Tête sacrée ! enfant aux cheveux blonds, bel ange
A l'auréole d'or !

... Il est si beau, l'enfant, avec son doux sourire,
Sa douce bonne foi, sa voix qui veut tout dire,
Ses pleurs vite apaisés,
Laissant errer sa vue étonnée et ravie,
Offrant de toutes parts sa jeune âme à la vie
Et sa bouche aux baisers !

Seigneur ! préservez-moi, préservez ceux que j'aime,
Frères, parents, amis, et mes ennemis même
Dans le mal triomphants,
De jamais voir, Seigneur ! l'été sans fleurs vermeilles,
La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
La maison sans enfants !

(*Feuilles d'automne.* — Hetzel, éditeur.)

Oceano nox (1839).

Cette pièce (dont le titre signifie *Nuit sur l'océan*) est une *impression*. Le poète est au bord de la mer, le soir : ce *morne horizon*, ces *voix désespérées* des vagues, le font songer d'abord à tous ceux qui ont disparu pour toujours sous *l'aveugle océan*, puis à ceux qui ont vainement attendu leur retour, enfin au *sombre oubli* dans lequel le nom même s'est perdu. La dernière strophe ramène la mélodie initiale, comme si le poète sortait de son rêve.

Oh ! combien de marins, combien de capitaines,
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis !

47. *La cage sans oiseaux...* il y a ici une singulière inadvertance du poète. On peut demander à Dieu de voir toujours des fleurs en été, des abeilles dans la ruche, des enfants dans la maison : mais, *des oiseaux dans les cages* ?... Serait-ce que Dieu a fait les oiseaux pour les cages ? ou les enfants, dans la maison, seraient-ils des prisonniers ?

3. Signaler les antithèses entre *joyeux* et *morne*, entre *partis* et *évanouis*.

Combien ont disparu, dure et triste fortune !
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle Océan à jamais enfouis !

Combien de patrons morts avec leurs équipages !
L'ouragan de leur vie a pris toutes les pages,
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots !
Nul ne saura leur fin dans l'abîme plongée.
Chaque vague en passant d'un butin s'est chargée ;
L'une a saisi l'esquif, l'autre les matelots !

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues !
Vous roulez à travers les sombres étendues,
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.
Oh ! que de vieux parents, qui n'avaient plus qu'un rêve,
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève
Ceux qui ne sont pas revenus !

On s'entretient de vous parfois dans les veillées !
Maint joyeux cercle, assis sur des ancres rouillées,
Mêle encor quelque temps vos noms, d'ombre couverts,
Aux rires, aux refrains, aux récits d'aventures,
Aux baisers qu'on dérobe à vos belles futures,
Tandis que vous dormez dans les goëmons verts !

On demande : « Où sont-ils? sont-ils rois dans quelque île? »
Nous ont-ils délaissés pour un bord plus fertile ? »
Puis votre souvenir même est enseveli.

6. Procédé d'*accumulation* : *sans fond, sans lune, aveugle, enfoui.* — *Aveugle* est tantôt subjectif (qui ne voit pas) tantôt objectif (où l'on ne distingue rien) ; il est pris ici dans ce dernier sens. — 9. La coupe du vers détache heureusement les mots : *d'un souffle*. — 15. Vision réaliste et poétique, où les mots *roulez*, *étendues, heurtant, écueils inconnus,* sont dans un rapport d'une saisissante exactitude. — 18. Cette *périphrase* a la valeur d'une définition. — 20. *Cercle*, désigne l'ensemble des personnes assises en cercle; mais ce mot abstrait fait image, surtout parce qu'il est suivi d'une indication *concrète* (*assis sur des ancres rouillées*). — 24. Les cinq premiers vers de cette strophe forment une admirable antithèse avec le dernier, où le mot *dormez* a quelque chose de mystérieux et de sinistre.

Le corps se perd dans l'eau, le nom dans la mémoire.
Le temps, qui sur toute ombre en verse une plus noire,
Sur le sombre Océan jette le sombre oubli.

Bientôt des yeux de tous votre ombre est disparue.
L'un n'a-t-il pas sa barque et l'autre sa charrue ?
Seules, durant ces nuits où l'orage est vainqueur,
Vos veuves aux fronts blancs, lasses de vous attendre,
Parlent encor de vous en remuant la cendre
De leur foyer et de leur cœur !

Et quand la tombe enfin a fermé leur paupière,
Rien ne sait plus vos noms, pas même une humble pierre
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond,
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,
Pas même la chanson naïve et monotone
Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont !

Où sont-ils les marins sombrés dans les nuits noires ?
O flots, que vous savez de lugubres histoires !
Flots profonds, redoutés des mères à genoux !
Vous vous les racontez en montant les marées,
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous.

(*Les Rayons et les Ombres*, 1840, Hetzel, éditeur.)

30. Phrase qui doit s'expliquer ainsi : — deux choses, le *corps*, le *nom* ; le *corps* est recouvert par le *sombre Océan*, le *nom* par le *sombre oubli*. Et de même que le corps s'enfonce de plus en plus sous l'Océan, ainsi le nom se perd de plus en plus dans le lointain du temps. — 32. On dirait en prose : Chacun n'a-t-il pas son occupation, son métier ? Hugo use de mots concrets : sa *barque*, sa *charrue*. A l'idée s'ajoute l'image, et la vision pittoresque de l'activité humaine. — 36. Le commentaire de ces admirables vers est dans *Pêcheurs d'Islande*, de Loti. — 42. Ici, encore, faire ressortir le développement concret, tout ensemble réaliste et poétique. Le thème est celui-ci : Rien ne rappelle votre souvenir, pas même une tombe, pas même une complainte. La *transposition poétique* du mot *complainte* forme tableau.

Saison des semailles, le soir (1865).

Le génie *artistique* de V. Hugo n'est pas moins saisissant dans certaines petites esquisses que dans les grands tableaux. Le poète qui compose avec tant de maitrise un ensemble aux plans multiples, aux figures innombrables, aux détails si bien subordonnés, comme *Waterloo* ou le *Cimetière d'Eylau*, excelle aussi à dessiner en quelques touches rapides et sûres une silhouette vivante qui se découpe en noir, avec son geste propre, sur un fond de lumière. — On prétend que cette pièce aurait été inspirée au poète par le célèbre tableau de Millet : le *Semeur*.

C'est le moment crépusculaire.
J'admire, assis sous un portail,
Ce reste de jour dont s'éclaire
La dernière heure du travail.

Dans les terres de nuit baignées,
Je contemple, ému, les haillons
D'un vieillard qui jette à poignées
La moisson future aux sillons.

Sa haute silhouette noire
Domine les profonds labours.
On sent à quel point il doit croire
A la fuite utile des jours.

Il marche dans la plaine immense,
Va, vient, lance la graine au loin,
Rouvre sa main, et recommence.
Et je médite, obscur témoin,

4. La beauté de cette description si simple vient surtout de ce que l'idée du *travail* se mêle au spectacle du *crépuscule* ; on y sent l'homme en lutte avec la nature. — 5. **De nuits baignées**, la nuit s'étend sur les terres encore dorées par le soleil, comme une nappe liquide et *transparente*. — 8. Hugo ne dit pas que le vieillard jette le *grain*, mais la *moisson future*. C'est bien le sentiment du semeur qui voit en imagination le produit de son travail. — 10. Antithèse entre *haute* et *profonde*. La silhouette noire s'en agrandit d'autant. — 12. **La fuite utile des jours.** Pour le citadin, le désœuvré, les jours qui *fuient* sont autant de perdu sur l'existence ; mais le paysan qui a confié le grain à la terre sait que chaque jour est utile à la maturité de sa moisson future. La *fuite utile* est donc plus qu'une antithèse, c'est une idée philosophique. — 15. Analyser le *geste*.

Pendant que, déployant ses voiles,
L'ombre, où se mêle une rumeur,
Semble élargir jusqu'aux étoiles
Le geste auguste du semeur.

(*Les Chansons des Rues et des Bois*, livre II, I, III.)

Waterloo (1853).

Ce passage est extrait des *Châtiments*. Dans une pièce de ce recueil, intitulée *l'Expiation*, V. Hugo nous montre Napoléon Ier qui *expie quelque chose*, et à qui Dieu inflige désastres sur désastres : la *retraite de Russie*, *Waterloo*, *Sainte-Hélène*... Il meurt, il est ramené triomphant en France ; il croit l'expiation terminée. Non, son *châtiment*, ce sera la restauration de l'Empire, parodie de son Empire à lui. Et le crime pour lequel il est châtié, c'est le 18 brumaire. — L'intérêt de ce morceau est dans le renouvellement du style épique, appliqué à un combat moderne. Ce ne sont plus, comme chez Voltaire ou chez Casimir Delavigne, des périphrases destinées à voiler, à déguiser, à ramener le costume et les manœuvres de l'armée de notre temps à ceux des temps anciens. Les choses y sont nommées par leur nom. Et l'effet épique est merveilleux ; on cherchera pourquoi. Nous *réduisons à dessein* le commentaire de détail, que les élèves devront faire par eux-mêmes.

Waterloo ! Waterloo ! Waterloo ! morne plaine !
Comme une onde qui bout dans une urne trop pleine,
Dans ton cirque de bois, de coteaux, de vallons,
La pâle mort mêlait les sombres bataillons.
D'un côté c'est l'Europe et de l'autre la France.
Choc sanglant ! des héros Dieu trompait l'espérance ;
Tu désertais, victoire, et le sort était las.
O Waterloo ! je pleure et je m'arrête ! hélas !
Car ces derniers soldats de la dernière guerre
Furent grands : ils avaient vaincu toute la terre,
Chassé vingt rois, passé les Alpes et le Rhin,
Et leur âme chantait dans les clairons d'airain !

20. A mesure que le soleil descend sur l'horizon, les ombres s'allongent, et la silhouette, éclairée de plus en plus bas, semble rejoindre les étoiles.

12. Cf. dans la même pièce (*l'Expiation*) : «... Les clairons à leur poste gelés. Collant leur bouche en pierre aux trompettes de cuivre ». — Et dans *les Soldats de l'an II*, (*Châtiments*) : « ... Et soufflaient dans des cuivres, Ainsi que des démons. »

Le soir tombait : la lutte était ardente et noire :
Il avait l'offensive et presque la victoire ;
Il tenait Wellington acculé sur un bois.
Sa lunette à la main, il observait parfois
Le centre du combat, point obscur où tressaille
La mêlée, effroyable et vivante broussaille,
Et parfois l'horizon, sombre comme la mer.
Soudain, joyeux, il dit : « Grouchy ! » — C'était Blücher !
L'espoir changea de camp, le combat changea d'âme,
La mêlée en hurlant grandit comme une flamme.
La batterie anglaise écrasa nos carrés.
La plaine, où frissonnaient les drapeaux déchirés,
Ne fut plus, dans les cris des mourants qu'on égorge,
Qu'un gouffre flamboyant, rouge comme une forge ;
Gouffre où les régiments, comme des pans de murs,
Tombaient ; où se couchaient, comme des épis mûrs,
Les hauts tambours-majors aux panaches énormes ;
Où l'on entrevoyait des blessures difformes.
Carnage affreux ! moment fatal ! L'homme inquiet
Sentit que la bataille entre ses mains pliait.
Derrière un mamelon la garde était massée,
La garde, espoir suprême et suprême pensée.
« Allons ! faites donner la garde ! » cria-t-il,
Et lanciers, grenadiers aux guêtres de coutil,
Dragons que Rome eût pris pour des légionnaires,
Cuirassiers, canonniers qui traînaient des tonnerres,
Portant le noir kolback ou le casque poli ;
Tous, ceux de Friedland et ceux de Rivoli,
Comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête,
Saluèrent leur dieu, debout dans la tempête.
Leur bouche, d'un seul cri, dit : Vive l'Empereur !

20. A Waterloo, le 18 juin 1815, Napoléon attendait l'armée commandée par le maréchal Grouchy. Mais celui-ci, ou mal informé, ou trompé, laissa passer l'armée prussienne commandée par Bulow et par Blücher. Et tandis qu'il restait lui même immobile, plus de 60.000 Prussiens opérèrent leur jonction avec le général anglais Wellington. — 39. **Kolback**, sorte de bonnet à poil, porté par l'artillerie.

Puis, à pas lents, musique en tête, sans fureur,
Tranquille, souriant à la mitraille anglaise,
La garde impériale entra dans la fournaise.
Hélas ! Napoléon sur sa garde penché,
Regardait et, sitôt qu'ils avaient débouché
Sous les sombres canons jetant des jets de soufre,
Voyait, l'un après l'autre, en cet horrible gouffre,
Fondre ces régiments de granit et d'acier,
Comme fond une cire au souffle d'un brasier.
Ils allaient, l'arme au bras, front haut, graves, stoïques.
Pas un ne recula. Dormez, morts héroïques !
Le reste de l'armée hésitait sur leurs corps
Et regardait mourir la garde. — C'est alors
Qu'élevant tout à coup sa voix désespérée,
La Déroute, géante à la face effarée,
Qui, pâle, épouvantant les plus fiers bataillons,
Changeant subitement les drapeaux en haillons,
A de certains moments, spectre fait de fumées,
Se lève grandissante au milieu des armées,
La Déroute apparut au soldat qui s'émeut,
Et, se tordant les bras, cria : « Sauve qui peut ! »
Sauve qui peut ! affront ! horreur ! toutes les bouches
Criaient. A travers champs, fous, éperdus, farouches,
Comme si quelque souffle avait passé sur eux,
Parmi les lourds caissons et les fourgons poudreux,
Roulant dans les fossés, se cachant dans les seigles,
Jetant shakos, manteaux, fusils, jetant les aigles,
Sous les sabres prussiens, ces vétérans, ô deuil !
Tremblaient, hurlaient, pleuraient, couraient ! En un clin d'œil,
Comme s'envole au vent une paille enflammée,
S'évanouit ce bruit qui fut la grande armée ;
Et cette plaine, hélas ! où l'on rêve aujourd'hui,
Vit fuir ceux devant qui l'univers avait fui !
Quarante ans sont passés, et ce coin de la terre,

77. **Quarante ans**, en chiffres ronds. V. Hugo écrivant cette pièce en 1853, il y avait exactement trente-huit ans que la bataille de Waterloo avait été livrée.

Waterloo, ce plateau funèbre et solitaire,
Ce champ sinistre où Dieu mêla tant de néants
Tremble encor d'avoir vu la fuite des géants !

(Les Chatiments, *l'Expiation*, Hetzel, éditeur.)

Charge de cuirassiers (1862).
(Episode de la bataille de Waterloo.)

Hugo prosateur est encore un poète épique. On s'en convaincra en comparant ce passage au récit de cette même charge dans Thiers.

Napoléon donna l'ordre aux cuirassiers de Milhaud d'enlever le plateau de Mont-Saint-Jean [1].

Ils étaient trois mille cinq cents. Ils faisaient un front d'un quart de lieue. C'étaient des hommes géants sur des chevaux colosses. Ils étaient vingt-six escadrons. Ils portaient le casque sans crins et la cuirasse de fer battu, avec des pistolets d'arçon dans les fontes et le long sabre épée. Le matin toute l'armée les avait admirés, quand, à neuf heures, les clairons sonnant, toutes les musiques chantant : *Veillons au salut de l'Empire*, ils étaient venus, colonne épaisse, une de leurs batteries à leur flanc, l'autre à leur centre, se déployer sur deux rangs entre la chaussée de Genappe et Frischemont, et prendre leur place de bataille dans cette puissante deuxième ligne si savamment composée par Napoléon, laquelle, ayant à son extrémité de gauche les cuirassiers de Kellermann et à son extrémité de droite les cuirassiers de Milhaud, avait pour ainsi dire, deux ailes de fer.

L'aide de camp Bernard leur porta l'ordre de l'empereur. Ney tira son épée et prit la tête. Les escadrons énormes s'ébranlèrent.

Alors on vit un spectacle formidable.

Toute cette cavalerie, sabres levés, étendards et trompettes au vent, formée en colonne par division, des-

1. Plateau situé entre Mont-Saint-Jean et Waterloo. Wellington y était établi avec l'infanterie anglaise.

cendit d'un même mouvement et comme un seul homme, avec la précision d'un bélier de bronze qui ouvre une brèche, la colline de la Belle-Alliance, s'enfonça dans le fond redoutable où tant d'hommes déjà étaient tombés, y disparut dans la fumée, puis, sortant de cette ombre, reparut de l'autre côté du vallon, toujours compacte et serrée, montant au grand trot, à travers un nuage de mitraille crevant sur elle, l'épouvantable pente de boue du plateau de Mont-Saint-Jean. Ils montaient graves, menaçants, imperturbables ; dans les intervalles de la mousqueterie et de l'artillerie, on entendait ce piétinement colossal. Étant deux divisions, ils étaient deux colonnes ; la division Wathier avait la droite, la division Delort avait la gauche. On croyait voir de loin s'allonger vers la crête du plateau deux immenses couleuvres d'acier. Cela traversa la bataille comme un prodige.

Rien de semblable ne s'était vu depuis la prise de la grande redoute de la Moskowa par la grosse cavalerie ; Murat y manquait, mais Ney s'y retrouvait. Il semblait que cette masse était devenue monstre et n'eût qu'une âme. Chaque escadron ondulait et se gonflait comme un anneau de polype. On les apercevait à travers une vaste fumée déchirée çà et là. Pêle-mêle de casques, de cris, de sabres, bondissement orageux des croupes des chevaux dans le canon et la fanfare, tumulte discipliné et terrible ; là-dessus les cuirasses, comme les écailles sur l'hydre.

Derrière la crête du plateau, à l'ombre de la batterie masquée, l'infanterie anglaise, formée en treize carrés, deux bataillons par carré, et sur deux lignes, sept sur la première, six sur la seconde, la crosse à l'épaule, couchant en joue ce qui allait venir, calme, muette, immobile, attendait. Elle ne voyait pas les cuirassiers et les cuirassiers ne la voyaient pas. Elle écoutait monter cette marée d'hommes. Elle entendait le grossisse-

ment du bruit des trois mille chevaux, le frappement alternatif et symétrique des sabots au grand trot, le froissement des cuirasses, le cliquetis des sabres, et une sorte de grand souffle farouche. Il y eut un silence redoutable. puis subitement une longue file de bras levés brandissant des sabres apparut au-dessus de la crête, et les casques et les trompettes, et les étendards, et trois mille têtes à moustaches grises criant : Vive l'Empereur ! toute cette cavalerie déboucha sur le plateau, et ce fut comme l'entrée d'un tremblement de terre...

(*Les Misérables*, IIe partie, livre I, §§ 9 et 10, Hetzel éditeur.)

Alfred de Vigny (1797-1863).

1. **Vie et œuvres.** — Le comte Alfred de Vigny (dont nous parlons ailleurs comme dramaturge et comme romancier) occupe une place à part dans la poésie romantique. — Il se sentit d'abord porté vers la carrière militaire, où s'étaient illustrés son père et ses aïeux. Entré dans l'armée au moment où l'épopée impériale était close. il ne pouvait avoir, comme officier, que des déceptions. En 1823, cependant, il partit pour la guerre d'Espagne ; mais son régiment laissé en observation à la frontière, ne prit part à aucun combat. Il ne rapporta de cette expédition que les vers du *Cor*, sur la mort de Roland. Aussi démissionna-t-il, en 1827, pour se retirer dans sa « tour d'ivoire ».

Depuis 1828. il s'était mêlé au mouvement romantique ; il avait collaboré au *Conservateur littéraire* de Victor Hugo. En 1822 il publia son premier recueil. En 1826, il en fit une édition augmentée, sous le titre de *Poèmes antiques et modernes*. Puis il se tourna tout entier vers le roman et vers le théâtre. Il ne donna plus, comme poèmes, que *le Mont des Oliviers* et *la Maison du berger* (insérés dans la *Revue des Deux-Mondes*). Après sa mort seulement parut le livre intitulé *les Destinées*, et qui comprend, avec les deux pièces que nous venons de nommer, ses plus beaux poèmes : *la Colère de Samson. la Mort du loup*, *la Bouteille à la mer*, *l'Esprit pur*.

2. **La philosophie de Vigny.** — Vigny est surtout un penseur. De là, une production réduite, qui suppose de longues méditations ; de là aussi, dans l'expression, moins de facilité que

Lamartine, moins de virtuosité que Victor Hugo. Cette philosophie est un pessimisme hautain, qui mène le poète non pas au désespoir ou à la foi, mais au stoïcisme et à la pitié. Le point de départ de ce pessimisme est l'isolement douloureux et humiliant, dans lequel se sent l'homme supérieur; l'humanité, dont pourtant il est le guide, ne le comprend pas et ne l'aime pas (*Moïse*). Or, ce n'est pas l'amour qui le consolera : l'amour n'est que trahison (*la Colère de Samson*). Ce n'est pas non plus la Nature, si accueillante pour Lamartine ; la Nature n'est pas une mère, mais une tombe (*la Maison du berger*). Au moins, l'homme peut-il tourner les yeux vers le ciel ? A ses angoisses la Divinité donne-t-elle une solution ? Non, Dieu est indifférent, et l'homme ne *répondra plus que par un froid silence, Au silence éternel de la Divinité* (*le Mont des Oliviers*). Que l'homme donc se renferme dans un stoïcisme farouche. Comme le loup acculé par les chasseurs, qu'il « meure sans parler » (*la Mort du loup*). Cependant il peut trouver une diversion à son malheur dans la pitié et dans l'amour pour ses semblables ; il peut *aimer la majesté des souffrances humaines* (*la Maison du berger*) ; il peut lutter avec la nature et en triompher (*la Sauvage*) : il peut surtout préparer le progrès pour l'humanité future : qu'il travaille à son œuvre, sans en attendre la récompense actuelle ou le résultat immédiat : si cette œuvre est vraiment grande, quelque jour elle sera comprise et féconde (*la Bouteille à la mer*).

Il y a de la beauté dans ce pessimisme, et Vigny a su présenter ses idées dans « des symboles » bien choisis, saisissants par leur simplicité et par leur puissance. Mais enfin, c'est un *système*, et rien n'est moins favorable à l'inspiration lyrique, laquelle sort des contradictions psychologiques et morales du cœur. Et cette indifférence superbe à l'égard de la nature prive les sujets de décor, de profondeur, et de ce que les paysagistes et les peintres en général appellent *de l'air*. Voilà pourquoi Vigny fait plutôt des bas-reliefs que des statues, et des dessins que des tableaux. Il lui arrive parfois de formuler, en des vers d'une idéale beauté, les colères ou la résignation de son orgueil ; *la Maison du berger*, *la Mort du loup* et *le Mont des Oliviers* contiennent quelques-uns des vers les plus parfaits de notre langue.

Le Cor (1825).

Vigny était capitaine d'infanterie, et en garnison à Pau, lorsqu'il écrivit cette pièce. On ne connaissait pas encore en 1825 le texte authentique de la *Chanson de Roland* ; aussi ne faut-il pas s'étonner de trouver quelques divergences entre l'épopée du moyen âge et le poème de Vigny.

On étudiera : 1° *La composition* : le poète commence par une *impression* : il entend le son du cor dans les Pyrénées, et ce son éveille en lui le souvenir de Roland. Le lecteur est transporté à Roncevaux ; il assiste aux derniers moments du chevalier ; il voit Charlemagne qui revient en France : il entend avec lui les appels du cor ; puis il arrive dans la vallée, où il plonge les regards, avec Charlemagne ; le son du cor semble retentir une dernière fois, comme pour réveiller le poète de sa rêverie ; 2° *la description* de la nature ; 3° *la couleur locale.*

I

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.

Que de fois seul, dans l'ombre, à minuit, demeuré,
J'ai souri de l'entendre, et plus souvent pleuré !
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
Qui précédaient la mort des paladins antiques.

O montagnes d'azur ! ô pays adoré !
Rocs de la Frazona, cirque du Marboré,
Cascades qui tombez des neiges entraînées,
Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrénées,

Monts gelés et fleuris, trône des deux saisons,
Dont le front est de glace et les pieds de gazons !
C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre
Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre.

Souvent un voyageur, lorsque l'air est sans bruit,
De cette voix d'airain fait retentir la nuit ;
A ses chants cadencés autour de lui se mêle
L'harmonieux grelot du jeune agneau qui bêle ;

Une biche attentive au lieu de se cacher,
Se suspend immobile au sommet du rocher ;
Et la cascade unit, dans une chute immense,
Son éternelle plainte au chant de la romance.

8. Paladins, *paladin* a la même étymologie que *palatin*, et s'est dit d'abord des seigneurs attachés au service du palais ; puis, de tout chevalier. — 12. Gaves, on appelle *gaves* les cours d'eau qui descendent des Pyrénées.

Ames des chevaliers, revenez-vous encor ?
Est-ce vous qui parlez avec la voix du cor ?
Roncevaux ! Roncevaux ! dans ta sombre vallée,
L'ombre du grand Roland n'est donc pas consolée ?

II

Tous les preux étaient morts, mais aucun n'avait fui,
Il reste seul debout, Olivier près de lui ;
L'Afrique sur le mont l'entoure et tremble encore :
« Roland, tu vas mourir, rends-toi, criait le More ;
« Tous tes pairs sont couchés dans les eaux des torrents. »
Il rugit comme un tigre et dit : « Si je me rends,
Africain, ce sera lorsque les Pyrénées
Sur l'onde avec leurs corps rouleront entraînées..... »
. . . .

III

Tranquilles cependant, Charlemagne et ses preux
Descendaient la montagne et se parlaient entre eux.
A l'horizon déjà, par leurs eaux signalées,
De Luz et d'Argelès se montraient les vallées.
. . . .

Roland gardait les monts ; tous passaient sans effroi.
Assis nonchalamment sur un noir palefroi
Qui marchait revêtu de housses violettes,
Turpin disait, tenant les saintes amulettes :

« Sire, on voit dans le ciel des nuages de feu,
Suspendez votre marche ; il ne faut tenter Dieu,

28. Roland commandait l'arrière-garde de l'armée lorsque Charlemagne revint d'Espagne, en 776, après avoir abandonné le siège de Saragosse ; dans le val de Roncevaux, les montagnards basques firent rouler sur cette arrière-garde des quartiers de rocher, et l'écrasèrent. La légende a fait de Roland le neveu de Charlemagne, et a transformé les Basques en une formidable armée de Sarrasins (Cf. *Chanson de Roland.*) — 30. **Olivier**, un des douze pairs de France, ami intime de Roland ; le moyen âge opposait sa prudence à la témérité de Roland. — 31. **L'Afrique**, les Sarrasins. — 42. **Palefroi**, cheval de voyage ; le cheval de guerre est le *destrier*.

Par Monsieur Saint-Denis, certes, ce sont des âmes
Qui passent dans les airs sur ces vapeurs de flammes.

« Deux éclairs ont relui, puis deux autres encor. »
Ici, l'on entendit le son lointain du cor.
L'Empereur étonné, se jetant en arrière,
Suspend du destrier la marche aventurière.

« Entendez-vous ? dit-il. — Oui, ce sont des pasteurs
Rappelant les troupeaux épars sur les hauteurs,
Répondit l'archevêque, ou la voix étouffée
Du nain vert Obéron, qui parle avec sa fée. »

Et l'empereur poursuit ; mais son front soucieux
Est plus sombre et plus noir que l'orage des cieux.
Il craint la trahison, et, tandis qu'il y songe,
Le cor éclate et meurt, renaît et se prolonge.

« Malheur ! c'est mon neveu ! Malheur ! car si Roland
Appelle à son secours, ce doit être en mourant.
Arrière, chevaliers ! repassons la montagne !
Tremble encor sous nos pieds, sol trompeur de l'Espagne ! »

IV

Sur le plus haut des monts s'arrêtent les chevaux ;
L'écume les blanchit ! sous leurs pieds Roncevaux
Des feux mourants du jour à peine se colore ;
A l'horizon lointain fuit l'étendard du More :
« Turpin, n'as-tu rien vu dans le fond du torrent ?
— J'y vois deux chevaliers, l'un mort, l'autre expirant.
Tous deux sont écrasés sous une roche noire ;

47. **Saint Denis**, patron des rois de France. — 56. **Obéron**, personnage fantastique d'un vieux poème français *Huon de Bordeaux* ; Shakespeare l'a introduit dans le *Songe d'une nuit d'été*, et lui a donné pour épouse la fée Titania. — 59. **La trahison**, en effet, dans la *Chanson de Roland*, il y a un traître, Ganelon.

Le plus fort dans sa main élève un cor d'ivoire ;
Son âme en s'exhalant nous appela deux fois. »
Dieu ! que le son du cor est triste au fond des bois !

(*Livre moderne.* — Calmann-Lévy, éditeur.)

Moïse (1822).

Moïse gravit le mont Nébo, d'où il contemple tout le pays ; il a délivré les Hébreux de la servitude et les a guidés jusqu'en vue de la Terre promise. Debout devant le Seigneur, il lui demande d'être relevé de ses lourdes fonctions. — Il faut voir, dans ce Moïse qui exprime sa lassitude et qui aspire au *sommeil de la terre*, un symbole du penseur (c'est-à-dire de Vigny lui-même), à qui Dieu a confié une mission, et qui, pour l'accomplir, s'est isolé du reste des hommes ; il a souffert, il a été plus admiré et redouté qu'il n'a jamais été aimé ; il souhaite de mourir.

Et, debout devant Dieu, Moïse ayant pris place,
Dans le nuage obscur lui parlait face à face.
Il disait au Seigneur : « Ne finirai-je pas ?
Où voulez-vous encor que je porte mes pas ?
Je vivrai donc toujours puissant et solitaire ?
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

Que vous ai-je donc fait pour être votre élu ?
J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu.
Voilà que son pied touche à la terre promise ;
De vous à lui qu'un autre accepte l'entremise.
Au coursier d'Israël qu'il attache le frein ;
Je lui lègue mon livre et la verge d'airain.
Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,
Ne pas me laisser homme avec mes ignorances,
Puisque du mont Horeb jusques au mont Nébo
Je n'ai pas pu trouver le lieu de mon tombeau ?
Hélas ! vous m'avez fait sage parmi les sages !

6. Ces deux vers forment *le refrain, le leit-motiv* de la pièce. — 12. Cette *verge* est celle dont Moïse frappa le rocher, au désert, pour en faire jaillir l'eau ; *le Livre* est *le Pentateuque*, composé de cinq parties : *la Genèse, l'Exode, le Lévitique, les Nombres* et *le Deutéronome*. — 15. Le mont *Horeb*, en Arabie Pétrée. Dieu y apparut pour la première fois à Moïse (*Exode*, III, 1-2). — Le mont *Nébo* est en Palestine, à l'est du Jourdain, près de la mer Morte, dans le pays des Moabites.

Mon doigt du peuple errant a guidé les passages ;
J'ai fait pleuvoir du feu sur la tête des rois ;
L'avenir à genoux adorera mes lois ;
Des tombes des humains j'ouvre la plus antique,
La mort trouve à ma voix une voix prophétique,
Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations,
Ma main fait et défait les générations ;
Hélas, je suis, Seigneur, puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !

Hélas ! je sais aussi tous les secrets des cieux,
Et vous m'avez prêté la force de vos yeux.
Je commande à la nuit de déchirer ses voiles ;
Ma bouche par leur nom a compté les étoiles,
Et, dès qu'au firmament mon geste l'appela,
Chacune s'est hâtée en disant : Me voilà.
J'impose mes deux mains sur le front des nuages
Pour tarir dans leurs flancs la source des orages ;
J'engloutis les cités sous les sables mouvants ;
Je renverse les monts sous les ailes des vents ;
Mon pied infatigable est plus fort que l'espace ;
Le fleuve aux grandes eaux se range quand je passe,
Et la voix de la mer se tait devant ma voix :
Lorsque mon peuple souffre, ou qu'il lui faut des lois,
J'élève mes regards, votre esprit me visite,
La terre alors chancelle et le soleil hésite ;
Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux,
Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux ;
Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire ;
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.

Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
Les hommes se sont dit : Il nous est étranger ;

19. Allusion à la septième plaie d'Égypte : de la grêle mêlée de feu (*Exode*, IX, 25). — 32. Souvenir du *Livre de Job* (XXXV, III, 35). — 38. Allusion au passage du Jourdain (*Josué*, III, 16). Mais Moïse n'a été ni l'auteur ni le témoin de ce miracle. — 47. Moïse était en effet berger, quand Dieu lui parla, du sein d'un buisson ardent (*Exode*, III, 1).

Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
Car ils venaient, hélas ! d'y voir plus que mon âme.
Aussi, loin de m'aimer, voilà qu'ils tremblent tous,
Et, quand j'ouvre les bras, on tombe à mes genoux.
O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre. »

Or, le peuple attendait, et, craignant son courroux,
Priait sans regarder le mont du Dieu jaloux ;
Car s'il levait les yeux, les flancs noirs du nuage
Roulaient et redoublaient les foudres de l'orage,
Et le feu des éclairs, aveuglant les regards,
Enchaînait tous les fronts courbés de toutes parts.
Bientôt le haut du mont reparut sans Moïse.
Il fut pleuré. — Marchant vers la terre promise,
Josué s'avançait pensif et pâlissant,
Car il était déjà l'élu du Tout-Puissant.

(*Poèmes antiques et modernes.*)

La mort du loup (1843).

A. de Vigny raconte qu'il est parti, la nuit, avec plusieurs chasseurs pour traquer un loup. Aux rayons de la lune, il aperçoit les louveteaux dansant, puis la louve, puis le loup... Celui-ci, se sentant perdu, saisit un chien, et se laisse percer de coups, sans bouger ni crier. — Vigny tire de cette mort une leçon de stoïcisme.

Le loup vient et s'assied, les deux jambes dressées,
Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées.
Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,
Sa retraite coupée et tous ses chemins pris ;
Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,
Du chien le plus hardi la gorge pantelante,
Et n'a pas desserré sa mâchoire de fer,
Malgré nos coups de feu qui traversaient sa chair,
Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,

64. *Deutéronome*, XXXIV. Josué succéda à Moïse, et introduisit les Hébreux dans la Terre promise.

Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles,
Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,
Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé.
Le loup le quitte alors et puis il nous regarde.
Les couteaux lui restaient au flanc jusqu'à la garde,
Le clouaient au gazon tout baigné de son sang,
Nos fusils l'entouraient en sinistre croissant.
Il nous regarde encore, ensuite il se recouche,
Tout en léchant le sang répandu sur sa bouche,
Et, sans daigner savoir comment il a péri,
Refermant ses grands yeux, meurt sans jeter un cri...
Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux!
A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul, le silence est grand; tout le reste est faiblesse.
— Ah! je t'ai bien compris, sauvage voyageur,
Et ton dernier regard m'est allé jusqu'au cœur!
Il disait: « Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.
Gémir, pleurer, prier, est également lâche.
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche
Dans la voie où le sort a voulu t'appeler,
Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler. »

(*Les Destinées.*)

Alfred de Musset (1810-1857).

Vie et œuvres. — Né et mort à Paris, Alfred de Musset appartenait à une famille qui s'était déjà distinguée dans les lettres, et qui comptait, parmi ses ancêtres, la Cassandre de Ronsard. Tout jeune, il fréquenta le Cénacle de l'Arsenal, où il fut accueilli comme une sorte d'*enfant terrible* du romantisme. Vint ensuite le *Spectacle dans un fauteuil* (1832), comprenant *la Coupe et les Lèvres*, *A quoi rêvent les jeunes filles*, *Namouna*. — Tous

les vers écrits de 1829 à 1835 formèrent le recueil des *Premières Poésies.*

A partir de 1835, Musset publie dans la *Revue des Deux Mondes* ses plus beaux morceaux; l'*Ode à la Malibran*, les *Nuits*, *la Lettre à Lamartine*, *l'Espoir en Dieu*, etc., qui forment, avec les *Nuits*, le recueil des *Poésies nouvelles* (1836-1852). Il donnait en même temps des *nouvelles*, des *comédies*, un roman autobiographique : *la Confession d'un enfant du siècle.* Reçu à l'Académie française en 1852, il mourut prématurément en 1857.

Les *chefs-d'œuvre* de Musset, dans les différents genres lyriques, sont : — *Rolla* (1833), poème sans composition précise, mais qui contient des *morceaux* éloquents, quoique un peu gâtés par l'abus de la rhétorique ; — les *Nuits* : la *Nuit de mai* (1835), la *Nuit de décembre* (1835), la *Nuit d'août* (1836), la *Nuit d'octobre* (1837). Les plus belles sont la première et la dernière.

Musset n'est qu'à demi romantique. Sans doute, il a écrit les *Contes d'Espagne et d'Italie, les Marrons du feu*, etc., mais son *romantisme* est d'un espiègle plein de talent, qui s'amuse à ramasser l'instrument d'autrui, et à en jouer pour mystifier le public. Peut-être, d'ailleurs, Musset se laissait-il prendre à son propre jeu ; peut-être *la Ballade à la lune*, *la Coupe et les Lèvres*, *Rolla*, lui paraissaient-ils des chefs-d'œuvre, quand une crise terrible vint le secouer. Alors, adieu la couleur locale, le pastiche, l'amour de mélodrame, la déclamation. « *Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie* ! » Musset ne pense plus qu'à chanter son désespoir, ses douleurs, ses souvenirs. Il est devenu le plus grand poète de l'amour sincère et trompé. La crise passée, il n'est plus romantique du tout, pas même comme Lamartine, dont il se rapprochait dans *les Nuits*, *l'Espoir en Dieu* et *le Souvenir.* Il devient un poète presque classique, avant tout spirituel, d'une sensibilité discrète, un héritier de La Fontaine et de Marivaux. Il écrit sur le romantisme les ironiques et cruelles lettres de *Dupuis* et *Cotonet*. Les critiques *classiques*, comme Nisard, le tirent à eux ; et il est possible qu'un jour on le classe à part, comme un poète tout à fait indépendant.

La nuit de mai (1835).

Musset souffre d'une douleur récente Sa Muse en vain l'invite à chanter ; elle énumère les sujets sur lesquels il peut s'exercer. Le poète lui répond que le silence seul convient à son mal ; et la Muse alors développe cet admirable thème : *Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.* Ce vers, on l'appliquera non seulement à Musset, mais aux autres grands poètes, classiques et romantiques, — à la condition de bien définir, par rapport à chacun d'eux et à la psychologie du siècle, le mot *douleur*.

LA MUSE

Poète prends ton luth ; c'est moi, ton immortelle,
Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,
Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,
Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.
Viens ; tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire
Te ronge ; quelque chose a gémi dans ton cœur ;
Quelque amour t'est venu, comme on en voit sur terre,
Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.
Viens, chantons devant Dieu ; chantons dans tes pensées,
Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées ;
Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.
Éveillons au hasard les échos de ta vie,
Parlons-nous de bonheur, de gloire et de folie,
Et que ce soit un rêve, et le premier venu.
Inventons quelque part des lieux où l'on oublie ;
Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous.
Voici la verte Écosse, et la brune Italie,
Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux ;
Argos et Ptéléon, ville des hétacombes,
Et Messa la divine, agréable aux colombes ;
Et le front chevelu du Pélion changeant ;
Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent
Qui montre dans ses eaux, où le cygne se mire
La blanche Oloossone à la blanche Camyre.
Dis-moi, quel songe d'or nos chants vont-ils bercer ?
D'où vont venir les pleurs que nous allons verser ?
Prends ton luth ! prends ton luth ! je ne veux plus me taire !

1. Le luth est, comme la lyre, l'attribut de la poésie lyrique. — 4. Pleurer, dès les premiers mots, nous sommes avertis qu'il s'agit de la Muse de *l'élégie*, de la poésie intime et douloureuse. — 10. Choisissons tes pensées, tes plaisirs... tes peines... comme thème de nos chants. — 15. Inventons, dans son sens étymologique de *découvrir*. — Cf. LAMARTINE, *le Vallon* : « Beaux lieux, soyez pour moi les *lieux où l'on oublie*. « — 24. Ptéléon, en Thessalie. — Messa, en Laconie. — Le Pélion, montagne de Thessalie. — Titarèse, fleuve de Thessalie. — Oloossone, en Thessalie ; — Camyre, dans l'île de Rhodes. Ces deux derniers vers sont un véritable pastiche d'André Chénier.

Mon aile me soulève au souffle du printemps.
Le vent va m'emporter ; je vais quitter la terre.
Une larme de toi ! Dieu m'écoute ; il est temps.

LE POÈTE

S'il ne te faut, ma sœur chérie,
Qu'un baiser d'une lèvre amie
Et qu'une larme de mes yeux,
Je te les donnerai sans peine ;
De nos amours qu'il te souvienne,
Si tu remontes dans les cieux.
Je ne chante ni l'espérance,
Ni la gloire, ni le bonheur.
Hélas ! pas même la souffrance.
La bouche garde le silence
Pour écouter parler le cœur.

LA MUSE

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur est une goutte d'eau ?
O poète ! un baiser, c'est moi qui te le donne.
L'herbe que je voulais arracher de ce lieu,
C'est ton oisiveté ; ta douleur est à Dieu.
Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir cette sainte blessure
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur :
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poète,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

30. Observer ici comme le rythme, de plus en plus *court*, correspond bien à la sensation d'impatience et de *presse* que veut donner le poète. — 52. Pour... Quoique tu en sois atteint.

Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage,
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie,
En secouant leurs becs sur leurs goîtres hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,
Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte.
En vain il a des mers fouillé la profondeur :
L'Océan était vide et la plage déserte ;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant :
Alors, il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et, se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort se recommande à Dieu.

56. Une légende très ancienne raconte que le pélican, lorsqu'il n'a pu se procurer de nourriture pour ses petits, les nourrit de son propre sang. Le symbolisme chrétien s'empara de bonne heure de cette tradition qui s'appliquait si bien au Christ versant son sang pour le salut et pour la vie éternelle du genre humain. — La légende s'explique par l'attitude du pélican nourrissant ses enfants : l'oiseau remplit de poissons la poche membraneuse qu'il porte sous le bec, et c'est en la pressant contre sa poitrine qu'il en fait sortir le contenu. — 62. Goitre (du latin *guttur*) est dit ici de la poche que les pélicans portent à leur mandibule inférieure.

Poète, c'est ainsi que font les grands poètes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps ;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.
Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur,
Leurs déclamations sont comme des épées :
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant ;
Mais il y pend toujours quelques gouttes de sang.

LE POÈTE

O muse, spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aquilon.
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau ;
Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.

(*Poésies nouvelles.*)

L'âme est immortelle (1836).

Musset est, comme Lamartine, et comme Hugo à cette époque, un spiritualiste chrétien. C'est à Lamartine, précisément, que Musset adresse ces vers, dernière partie d'une *Lettre* (*Epître*), où il analyse avec la plus pénétrante poésie la douleur et la foi. — Le rythme de ces strophes est d'une remarquable symétrie : chaque strophe contient en quelque sorte une question et une réponse, et cette *réponse* commence toujours par les mêmes mots : *Ton âme est immortelle...*, et la seconde partie du vers est relative au sujet propre de la strophe.

94. Éloquente protestation en faveur de la poésie *sincère* et *vécue* Gâtés par les fantaisies excessives de quelques poètes (et Musset fut du nombre), beaucoup de lecteurs, à l'époque romantique, ne prenaient plus au sérieux les *déclamations* à la mode. Comparer Leconte de Lisle : *les Montreurs.*

Créature d'un jour qui t'agites une heure,
De quoi viens-tu te plaindre et qui te fait gémir?
Ton âme t'inquiète, et tu crois qu'elle pleure :
Ton âme est immortelle, et tes pleurs vont tarir.

Tu te sens le cœur pris d'un caprice de femme,
Et tu dis qu'il se brise à force de souffrir.
Tu demandes à Dieu de soulager ton âme :
Ton âme est immortelle, et ton cœur va guérir.

Le regret d'un instant te trouble et te dévore ;
Tu dis que le passé te voile l'avenir.
Ne te plains pas d'hier, laisse venir l'aurore :
Ton âme est immortelle, et le temps va s'enfuir.

Ton corps est abattu du mal de ta pensée ;
Tu sens ton front peser et tes genoux fléchir.
Tombe, agenouille-toi, créature insensée :
Ton âme est immortelle, et la mort va venir.

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière ;
Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr,
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère :
Ton âme est immortelle et va s'en souvenir.

(*Poésies nouvelles. Lettre à Lamartine.*)

La Fontaine (1839).

Musset est un *romantique*, soit par l'individualisme de sa poésie, soit par l'éclat de son style. Mais il est également un *classique*, par le bon sens, la clarté, l'esprit. Aussi aime-t-il Molière (*cf. Une soirée perdue*) et La Fontaine, sur lequel il a écrit ce jugement célèbre. Les élèves qui ont étudié les Fables sauront justifier, par des exemples tirés de leur mémoire, chaque partie de ce morceau.

C'est avec celui-là qu'il est bon de veiller ;
Ouvrez-le sur votre oreiller,
Vous verrez se lever l'aurore.
Molière l'a prédit, et j'en suis convaincu,

20. **Souvenir.** Ce dernier mot rappelle une des plus belles pièces de Musset, qui porte ce titre, et qui fut écrite en 1841. Comme la *Lettre à Lamartine* est de 1836, on peut croire que c'est en la relisant que Musset eut idée de composer le *Souvenir*, auquel ce vers pourrait servir d'épigraphe.

Bien des choses auront vécu
Quand nos enfants liront encore
Ce que le Bonhomme a conté,
Fleur de sagesse et de gaieté.
Mais quoi! la mode vient et tue un vieil usage.
On n'en veut plus, du sobre et franc langage
Dont il enseignait la douceur,
Le seul français, et qui vienne du cœur;
Car, n'en déplaise à l'Italie,
La Fontaine, sachez-le bien,
En prenant tout n'imita rien;
Il est sorti du sol de la patrie
Le vert laurier qui couvre son tombeau;
Comme l'antique, il est nouveau.

(*Silvia.*)

Molière (1840).

Voici une note différente. Musset donne ses impressions sur une représentation du *Misanthrope*. Il goûte surtout dans Molière le peintre vrai des misères humaines; et il a trouvé, pour caractériser le fond sérieux de ses comédies, des vers d'une telle justesse qu'ils sont devenus proverbes. Comme ses contemporains, il voit en Alceste une incarnation de la vertu plutôt qu'un personnage ridicule. Enfin, il prend la résolution de ramasser *le fouet de la satire*; et souvent, en effet, dans ses *poésies* et dans ses *comédies*, il s'est montré satirique éloquent et passionné (voir en particulier *Lorenzaccio*).

J'étais seul, l'autre soir, au Théâtre-Français,
Ou presque seul; l'auteur n'avait pas grand succès.
Ce n'était que Molière, et nous savons de reste
Que ce grand maladroit, qui fit un jour *Alceste*,
Ignora le bel art de chatouiller l'esprit
Et de servir à point un dénoûment bien cuit.
Grâce à Dieu, nos auteurs ont changé de méthode,
Et nous aimons bien mieux quelque drame à la mode

8. Allusion au jugement que l'on attribue à Molière: « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas *le bonhomme.* » — 13. L'Italie... Musset rappelle surtout ici les *Contes* de La Fontaine, imités pour la plupart de Boccace, de l'Arioste, etc...

Où l'intrigue, enlacée et roulée en feston,
Tourne comme un rébus autour d'un mirliton.
J'écoutais cependant cette simple harmonie,
Et comme le bon sens fait parler le génie.
J'admirais quel amour pour l'âpre vérité
Eut cet homme si fier en sa naïveté,
Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde,
Quelle mâle gaîté, si triste et si profonde,
Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer.
Et je me demandais : Est-ce assez d'admirer ?
Est-ce assez de venir, un soir, par aventure,
D'entendre au fond de l'âme un cri de la nature,
D'essuyer une larme, et de partir ainsi,
Quoi qu'on fasse d'ailleurs, sans en prendre souci ?...
Puis je songeais encore (ainsi va la pensée)
Que l'antique franchise, à ce point délaissée,
Avec notre finesse et notre esprit moqueur,
Ferait croire, après tout, que nous manquons de cœur ;
Que c'était une triste et honteuse misère
Que cette solitude à l'entour de Molière,
Et qu'il est *pourtant temps*, comme dit la chanson,
De sortir de ce siècle ou d'en avoir raison...
Ah ! j'oserais parler, si je croyais bien dire.
J'oserais ramasser le fouet de la satire,
Et l'habiller de noir, cet homme aux rubans verts,
Qui se fâchait jadis pour quelques mauvais vers.
S'il rentrait aujourd'hui dans Paris, la grand'ville,
Il y trouverait mieux, pour émouvoir sa bile,
Qu'une méchante femme et qu'un méchant sonnet,

10. Musset lance ici un coup de griffe à Alex. Dumas père et à Scribe. — 17. Cette formule devra être expliquée. Les élèves chercheront, dans les comédies de Molière qu'ils connaissent, à distinguer la forme comique du fond sérieux. On les mettra en garde, cependant, contre une tendance de notre temps à exagérer la part du *tragique* dans Molière, et surtout on leur expliquera pourquoi nous tombons dans cette exagération. — 33. **L'homme aux rubans verts**, c'est ainsi que Célimène, dans un billet, désigne Alceste, qui est vêtu au théâtre d'un costume de velours noir rehaussé de rubans verts — 35. **La grand'ville**, cette expression se trouve dans *la Chanson du roi Henri*, citée par Alceste au premier acte, dans la scène du sonnet. — 37. **Un méchant sonnet**, *méchant* signifie *qui ne vaut rien*. Ce sonnet est celui qu'Oronte lit à Alceste (acte I, sc. 2).

Nous avons autre chose à mettre au cabinet.
O notre maître à tous ! si ta tombe est fermée,
Laisse-moi dans ta cendre, un instant ranimée,
Trouver une étincelle, et je vais t'imiter !
Apprends-moi de quel ton, dans ta bouche hardie,
Parlait la vérité, ta seule passion,
Et, pour me faire entendre, à défaut du génie,
J'en aurai le courage et l'indignation !...

Une soirée perdue (Poésies nouvelles).

Les poètes secondaires.

Pendant la période romantique on peut encore signaler quelques poètes lyriques, fort appréciés de leur vivant, mais dont la renommée ne s'est pas soutenue.

1. **Casimir Delavigne** (1793-1843). On connaît surtout son théâtre, dont nous parlons ailleurs. Poète lyrique, il fut célèbre par ses *Messéniennes* (1815-1822), odes politiques inspirées par des actualités (*Waterloo*, la *Dévastation du Musée*) ou par l'histoire (*Jeanne d'Arc*). Cette poésie, toujours sincère et généreuse, nous paraît aujourd'hui manquer d'envolée et de *style*. Mais les contemporains plaçaient C. Delavigne à côté de Lamartine.

2. **Béranger** (1780-1857) dut à des *chansons* la popularité et la gloire. Libéral sous la Restauration, il chanta les soldats de l'Empire avec émotion et persifla le pouvoir avec esprit. Ses chansons, qui paraissaient dans les journaux, et couraient les salons et les cafés, formèrent successivement trois recueils, en 1815, 1821 et en 1833. Bien qu'elles aient beaucoup perdu, puisque l'*allusion* en faisait presque tout le prix, quelques-unes survivent à leur succès d'actualité : la *Sainte-Alliance*, le *Vieux drapeau*, la *Bonne vieille*, les *Hirondelles*, le *Vieux sergent*, etc. Nous citons cette dernière pièce.

38. **Mettre au cabinet.** Alceste, après avoir beaucoup tergiversé, répond enfin à Oronte, qui veut à tout prix avoir son opinion sur le sonnet: « Franchement, il est bon à mettre au cabinet. » Alceste veut dire : il est bon à garder dans un tiroir. Un *cabinet* était un meuble analogue à notre *secrétaire*. *Cabinet* s'est dit ensuite de la pièce où est le meuble ; puis des personnes qui se réunissent dans cette pièce (cf. le mot *bureau*).

Le vieux sergent (1825).

Près du rouet de sa fille chérie,
Le vieux sergent se distrait de ses maux,
Et, d'une main que la balle a meurtrie,
Berce en riant deux petits-fils jumeaux.
Assis tranquille au seuil du toit champêtre,
Son seul refuge après tant de combats,
Il dit parfois : « Ce n'est pas tout de naître ;
« Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

Mais qu'entend-il? Le tambour qui résonne :
Il voit au loin passer un bataillon.
Le sang remonte à son front qui grisonne ;
Le vieux coursier a senti l'aiguillon.
Hélas ! soudain, tristement il s'écrie :
« C'est un drapeau que je ne connais pas !
Ah ! si jamais vous vengez la patrie,
Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas !

Qui nous rendra, dit cet homme héroïque,
Aux bords du Rhin, à Jemmappe, à Fleurus,
Ces paysans, fils de la République,
Sur la frontière à sa voix accourus !
Pieds nus, sans pain, sourds aux lâches alarmes,
Tous à la gloire allaient du même pas.
Le Rhin lui seul peut retremper nos armes.
Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas !

De quel éclat brillaient dans la bataille
Ces habits bleus par la victoire usés !
La Liberté mêlait à la mitraille
Des fers rompus et des sceptres brisés.

14. Le drapeau blanc, celui de la Restauration. — 18. Jemmapes, dans le Hainaut, célèbre par la victoire de Dumouriez contre la coalition (6 novembre 1792). — Fleurus, dans le Hainaut ; Jourdan y battit les Alliés le 26 juin 1794.

Les nations, reines par nos conquêtes,
Ceignaient de fleurs le front de nos soldats.
Heureux celui qui mourut dans ces fêtes !
Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas !

Tant de vertu trop tôt fut obscurcie.
Pour s'anoblir, nos chefs sortent des rangs ;
Par la cartouche encor toute noircie,
Leur bouche est prête à flatter les tyrans.
La Liberté déserte avec ses armes ;
D'un trône à l'autre ils vont offrir leurs bras ;
A notre gloire on mesure nos larmes.
Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

Sa fille alors, interrompant sa plainte,
Tout en filant lui chante à demi voix
Ces airs proscrits qui, les frappant de crainte,
Ont en sursaut réveillé tous les rois.
« Peuple, à ton tour, que ces chants te réveillent :
Il en est temps ! » dit-il aussi tout bas ;
Puis il répète à ses fils qui sommeillent :
« Dieu, mes enfants, vous donne un beau trépas ! »

3. **Auguste Brizeux** (1806-1858), le plus distingué de nos « poètes de terroir », a chanté la Bretagne en vers harmonieux, dans *Marie* (1836).

4. **Victor de Laprade** (1812-1883) est le meilleur disciple de Lamartine. C'est un idéaliste très pur, un moraliste chrétien. Plusieurs de ses pièces, telles que *La mort d'un chêne*, les *Hautes cimes*, sont à la fois d'une grande pensée et d'un rythme heureux. Ses principaux ouvrages sont : *Psyché* (1841), *Poèmes évangéliques* (1852), les *Symphonies* (1855).

5. **Auguste Barbier** (1805-1882) a écrit, en 1830, plusieurs pièces satiriques inspirées par la Révolution de juillet : *La Curée*, *le Lion*, *La Popularité*, *Napoléon*, etc., et les a réunies sous le titre de *Iambes*. Le succès en fut retentissant ; et certains fragments, d'une énergie nerveuse et brillante, classent encore A. Barbier parmi nos grands poètes.

38. Allusion aux anciens généraux de Napoléon qui servent la monarchie de Charles X, et qui prennent part à la campagne d'Espagne (1824) pour restaurer un Bourbon.

La Cavale (1831).

Cette éloquente diatribe contre Napoléon fait un contraste saisissant avec les pièces que, vers la même époque, la plupart des poètes consacraient à l'*Idole*. Mais on trouve la même inspiration, moins violente, dans le *Bonaparte* de Lamartine (*Nouvelles Méditations*, 1823).

L'analyse de *la Cavale* doit surtout faire ressortir la sûreté avec laquelle Barbier développe une image. Depuis le premier vers jusqu'au dernier, la comparaison est suivie sans aucune défaillance ; elle obéit à une progression aussi juste que pittoresque : c'est comme un motif musical, mené par un solide *crescendo* jusqu'au brusque et sonore effet de la *chute*.

O Corse à cheveux plats, que la France était belle,
Au grand soleil de messidor!
C'était une cavale indomptable et rebelle,
Sans frein d'acier ni rênes d'or ;
Une jument sauvage à la croupe rustique,
Fumante encor du sang des rois,
Mais fière, et d'un pied libre heurtant le sol antique,
Libre pour la première fois.
Jamais aucune main n'avait passé sur elle
Pour la flétrir et l'outrager!
Jamais ses larges flancs n'avaient porté la selle
Et le harnais de l'étranger ;
Tout son poil était vierge, et, belle, vagabonde,
L'œil haut, la croupe en mouvement,
Sur ses jarrets dressés, elle effrayait le monde
Du bruit de son hennissement.
Tu parus, et sitôt que tu vis son allure,
Ses reins si souples et dispos,
Centaure impétueux, tu pris sa chevelure,
Tu montas botté sur son dos.
Alors, comme elle aimait les rumeurs de la guerre,
La poudre, les tambours battants,

2. **Messidor**, dixième mois du calendrier républicain, du 19 juin au 18 juillet. — 16. **Hennissement**, dérivé de *hennir*, qui exprime par une *onomatopée* le cri du cheval. — 19. **Centaure**, dans la mythologie grecque, les Centaures étaient des êtres moitié hommes, moitié chevaux. Puis on a dit *centaure* en parlant d'un cavalier, mais considéré sur son cheval. Ici, le mot a donc quelque impropriété, puisque Bonaparte n'est pas encore monté sur la cavale.

Pour champ de course alors tu lui donnas la terre,
Et des combats pour passe-temps :
Alors, plus de repos, plus de nuits, plus de sommes,
Toujours l'air, toujours le travail,
Toujours comme du sable écraser des corps d'hommes,
Toujours du sang jusqu'au poitrail.
Quinze ans son dur sabot, dans sa course rapide,
Broya des générations ;
Quinze ans, elle passa fumante à toute bride,
Sur le ventre des nations ;
Enfin, lasse d'aller sans finir sa carrière,
D'aller sans user son chemin,
De pétrir l'univers, et, comme une poussière,
De soulever le genre humain ;
Les jarrets épuisés, haletante, sans force,
Prête à fléchir à chaque pas,
Elle demanda grâce à son cavalier corse ;
Mais, bourreau, tu n'écoutas pas !
Tu la pressas plus fort de ta cuisse nerveuse,
Pour étouffer ses cris ardents,
Tu retournas le mors dans sa bouche baveuse,
De fureur tu brisas ses dents.
Elle se releva : mais, un jour de bataille,
Ne pouvant plus mordre ses freins,
Mourante, elle tomba sur un lit de mitraille,
Et du coup te cassa les reins.

(*Iambes* : l'Idole, III, A. Fayard, éditeur).

II. — LES PARNASSIENS.

1. **La transition. — Théophile Gautier** (1811-1872). — Il se croit d'abord la vocation de peintre (et il ne se trompe que sur l'emploi des procédés) ; c'est comme *rapin*, élève de Rioult, qu'il

29. **Quinze ans** (1800-1815). — 33. **Carrière**, le mot est pris ici dans son sens propre ; espace fixé que doit parcourir un cheval ou un char. — 48. Étudier ici le choix des mots et la coupe des vers.

prend part à « la bataille d'*Hernani* », et qu'il scandalise les « philistins » avec son pourpoint rouge cerise, son pantalon vert d'eau, et son pardessus gris noisette. Il publie ses premiers vers à la fin de 1830, sans y révéler encore autre chose qu'une certaine sûreté dans la facture. En 1837 il entre à *la Presse* pour y faire la critique dramatique ; puis, en 1845, il passe au *Moniteur*. Il n'en continue pas moins à publier des vers, parallèlement avec des romans : *la Comédie de la mort* (1838), *Émaux et Camées* (1852), *le Roman de la momie* (1856), *le Capitaine Fracasse* (1863) ; et des voyages : *Tra los montes* (Voyage en Espagne (1839), *Italia* (1852), *Constantinople* (1854), *Voyage en Russie* (1866).

Théophile Gautier pratique le premier la théorie de *l'art pour l'art*. Il réagit contre l'« hypertrophie du Moi », contre les perpétuelles effusions sentimentales (Lamartine), contre les désespoirs de l'amour déçu (Musset), contre les prétentions philosophiques ou politiques du poète (Vigny, Hugo). Selon Gautier, le poète est un homme qui *voit le monde extérieur* et qui en exprime, en vers plastiques et colorés, les aspects divers. Ce n'est pas qu'il bannisse toute *idée* de la poésie ; mais il n'en impose aucune à son lecteur ; celui-ci, devant un tableau ou devant une silhouette, éprouvera tel ou tel sentiment comme devant la réalité. Aussi Gautier est-il avant tout un grand artiste, qui peut-être, en plein romantisme, a sauvé notre langue et notre versification d'une sorte de diffusion verbale et rythmique. Son chef-d'œuvre est *Émaux et Camées*. Nous en extrayons les deux pièces suivantes :

L'art (1852).

Th. Gautier soutient, dans cette pièce célèbre, que l'œuvre d'art a d'autant plus de prix que l'artiste a dû triompher de plus grandes difficultés matérielles. L'effort que fait le poète, le sculpteur, le peintre, pour vaincre un rythme tyrannique ou une matière rebelle, l'oblige à prendre de plus en plus conscience de son idée et de son sentiment. Et, d'ailleurs, c'est à ce prix seulement que l'œuvre dure.

Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.

Point de contraintes fausses !
Mais que pour marcher droit

Tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.

Fi du rythme commode,
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend !

Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le pouce
Quand flotte ailleurs l'esprit.

Lutte avec le Carrare,
Avec le Paros dur
Et rare,
Gardiens du contour pur ;

Emprunte à Syracuse
Son bronze où fermement
S'accuse
Le trait fier et charmant ;

D'une main délicate
Poursuis dans un filon
D'agate
Le profil d'Apollon.

Peintre, fuis l'aquarelle,
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur...

Tout passe. — L'art robuste
Seul a l'éternité ;

16. Voilà l'observation essentielle. — 18. **Carrare, Paros**, marbres ainsi nommés des pays d'où on les tire.

Le buste
Survit à la cité,

Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur.

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

Sculpte, lime, cisèle ;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant !

(*Émaux et Camées*, Fasquelle, éd.)

Ce que disent les hirondelles (1852).

Chanson d'automne.

Déjà plus d'une feuille sèche
Parsème les gazons jaunis,
Soir et matin la brise est fraîche,
Hélas ! les beaux jours sont finis !

On voit s'ouvrir les fleurs que garde
Le jardin, pour dernier trésor :
Le dahlia met sa cocarde,
Et le souci sa toque d'or.

La pluie aux bassins fait des bulles ;
Les hirondelles sur le toit
Tiennent des conciliabules :
Voici l'hiver, voici le froid !

Elles s'assemblent par centaines,
Se concertant pour le départ.

L'une dit : « Oh ! que dans Athènes
Il fait bon sur le vieux rempart !

Tous les ans, j'y vais et je niche
Aux métopes du Parthénon,
Mon nid bouche dans la corniche
Le trou d'un boulet de canon. »

L'autre : « J'ai ma petite chambre
A Smyrne, au plafond d'un café.
Les Hadjis comptent leurs grains d'ambre
Sur le seuil, d'un rayon chauffé.

J'entre et je sors, accoutumée
Aux blondes vapeurs des chibouks,
Et parmi des flots de fumée,
Je rase turbans et turbouchs. »

Celle-ci : « J'habite un triglyphe,
Au fronton d'un temple à Balbeck.
Je m'y suspends avec ma griffe,
Sur mes petits au large bec. »

Celle-là : « Voici mon adresse :
Rhodes, palais des chevaliers ;
Chaque hiver, ma tente s'y dresse
Au chapiteau des noirs piliers. »

18. **Métope**, intervalle qui sépare les *triglyphes* ; ceux-ci sont des cannelures verticales régulièrement espacées, au-dessus de l'architrave ou de la frise, et figurant l'extrémité des solives. Les métopes du Parthénon représentent des épisodes du combat des Centaures et des Lapithes. — **Parthénon**, temple de Minerve à Athènes, construit au ve siècle avant Jésus-Christ. — 20. En 1687, le Parthénon, encore très bien conservé, fut bombardé par les Vénitiens et par les Anglais. — 23. **Hadji**, nom que prend tout musulman qui a fait le pèlerinage de La Mecque. — 26. **Chibouk**, pipe turque. — 28. **Turbouch**, sorte de fez, rouge, orné d'un long gland de laine bleue. — 30. **Balbeck** ou Baalbeck, bourgade de Turquie d'Asie ; ville autrefois très considérable, qui prit, après la conquête d'Alexandre, le nom d'Héliopolis (ville du soleil, traduction grecque de Baalbeck). Les ruines en sont magnifiques ; elles ont été décrites par Lamartine dans son *Voyage en Orient* (1835), et par Renan dans sa *Mission de Phénicie* (1864).

La cinquième : « Je ferai halte,
Car l'âge m'alourdit un peu,
Aux blanches terrasses de Malte,
Entre l'eau bleue et le ciel bleu. »

La sixième : « Qu'on est à l'aise
Au Caire, en haut des minarets !
J'empâte un ornement de glaise,
Et mes quartiers d'hiver sont prêts. »

« A la seconde cataracte,
Fait la dernière, j'ai mon nid ;
J'en ai noté la place exacte,
Dans le pschent d'un roi de granit. »

Toutes : « Demain, combien de lieues
Auront filé sous notre essaim,
Plaines brunes, pics blancs, mers bleues,
Brodant d'écume leur bassin ! »

Avec cris et battements d'ailes,
Sur la moulure aux bords étroits,
Ainsi jasent les hirondelles,
Voyant venir la rouille au bois.

Je comprends tout ce qu'elles disent ;
Car le poète est un oiseau ;
Mais captif, ses élans se brisent
Contre un invisible réseau !

Des ailes ! des ailes ! des ailes !
Comme dans le chant de Ruckert,
Pour voler là-bas avec elles,
Au soleil d'or, au printemps vert.

(*Émaux et Camées*, Fasquelle, éd.)

45. La seconde cataracte du Nil. — 48. **Pschent**, mitre pointue portée en Egypte par les rois et par les statues des dieux. — 62. **Ruckert** (1789-1866), poète et orientaliste allemand, célèbre surtout par ses chants patriotiques.

2. **Baudelaire** (1821-1867). — Baudelaire peut être réclamé à la fois par les Parnassiens et par les Symbolistes. Esprit étrange, sensibilité maladive, goût du rare et du faux, mépris du simple et du vrai, culte de la forme et du rythme, tout ce qui se développera, qualités et défauts, dans les deux écoles, apparaît chez lui. Un seul recueil, *les Fleurs du mal* (1857) fit sa réputation. On y trouve une mélancolie malsaine, un réalisme choquant, des élégances parfois exquises. Beaudelaire a laissé une excellente traduction des œuvres d'Edgar Poë.

3. **Théodore de Banville** (1823-1891) se rattache plus étroitement à Théophile Gautier et aux Parnassiens. Banville pousse à l'excès la doctrine de *l'art pour l'art*, et semble s'attacher exclusivement à la richesse de la rime. Il a exposé ses théories dans son *Petit traité de versification française* (1872). Ses principaux recueils sont : *les Cariatides* (1842), *les Stalactites* (1846), *les Odelettes* (1857), *les Odes funambulesques* (1857). Sans doute, Banville cherche surtout les effets de rythme et de rime, et la plupart de ses petites pièces ne valent que par la forme ; mais il a mis une fausse coquetterie à se railler de la pensée et du sentiment, car il est plus d'une fois heureusement inspiré, et son talent de *ciseleur* n'exclut ni la finesse ni l'émotion.

4. **Le Parnasse**. — Après 1860, se forme un groupe de poètes qui publient leurs vers dans un recueil intitulé *le Parnasse*. Ces poètes, qui devaient bientôt suivre chacun leur voie, sont unis momentanément par le besoin de réagir contre les excès du romantisme. Ils commencent par adopter la théorie de *l'art pour l'art*, énoncée par Th. Gautier et par affecter une sorte d'*indifférence morale*. Ils y joignent la recherche de la *beauté plastique* ; ils peignent le monde extérieur, archaïque et exotique. Enfin ils protestent *contre l'individualisme* à outrance du romantisme.

5. Le chef de l'école parnassienne, celui qui est resté jusqu'au bout le plus conséquent avec sa doctrine, est **Leconte de Lisle** (1818-1894). — Des voyages en Grèce et en Orient l'avaient mis en contact avec un monde nouveau. Très érudit, il connaissait les poèmes sacrés de l'Inde et il avait traduit Homère et les tragiques grecs. Aux *Poèmes antiques* publiés en 1852, avec une *Préface* qui est un véritable manifeste, appartiennent les pièces inspirées de l'Inde et de la Grèce : dans Surya, *hymne védique*, Leconte de Lisle retrouve les images hardies et colorées de la poésie orientale :

Dans l'air flambant, immense, oh ! que ta route est belle
Pour arriver au seuil de la nuit éternelle !
Quand ton char tombe et roule au bas du firmament.
Que l'horizon sublime ondule largement !
O Sûryâ ! Ton cœur lumineux, vers l'eau noire
S'incline, revêtu d'une robe de gloire ;
L'abîme te salue et s'ouvre devant toi :
Descends sur le profond rivage et dors, ô Roi !

Dans l'*Enfance d'Héraklès*, nous avons plutôt un pastiche d'André Chénier ; mais ce serait un Chénier plus robuste et qui aurait subi, fût-ce malgré lui, l'influence romantique. Si Leconte de Lisle traduit ici Théocrite, il le fait avec une puissance plastique comparable à celle de Victor Hugo dans *la Légende des siècles*. Voici comment il peint le petit Hercule étouffant les serpents monstrueux qni ont renversé le berceau où il dormait avec son frère Iphiclès :

Mais Héraklès, debout, dans ses langes se dresse,
S'attache aux deux serpents, rive à leurs cous visqueux
Ses doigts divins, et fait, en jouant avec eux,
Leurs globes élargis dans l'étreinte subite
Jaillir comme une braise au delà de l'orbite.
Ils fouettent en vain l'air, musculeux et gonflés,
L'enfant sacré les tient, les secoue étranglés,
Et rit en les voyant pleins de rage et de bave,
Se tordre tout autour du bouclier concave.
Puis il les jette morts le long des marbres blancs,
Et croise pour dormir, ses petits bras sanglants.

Mais aussi, dans ces *Poèmes antiques*, c'est à la nature immortelle que s'adresse, en panthéiste, Leconte de Lisle.

Midi est une admirable *impression* d'homme fatigué par la vie, et qui vient chercher un refuge au sein de la vie mystérieuse des choses. Après une description célèbre de cette lumière qui *tombe en nappes d'argent* des hauteurs du ciel bleu, le poète s'adresse à l'homme, et lui parle ainsi, moins en *parnassien* qu'en disciple de Chateaubriand et de Lamartine :

Homme, si, le cœur plein de joie ou d'amertume,
Tu passais vers midi dans les champs radieux,
Fuis ! La nature est vide et le soleil consume :
Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire,
Altéré de l'oubli de ce monde agité,
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,
Goûter une suprême et morne volupté,

Viens ! le soleil te parle en paroles sublimes;
Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin ;
Et retourne à pas lents vers les cités infimes,
Le cœur trempé sept fois dans le néant divin.

La pièce intitulée *Nox* donne une impression plus *lamartinienne* encore :

Aux contours des ravins, sur les hauteurs sauvages,
Une molle vapeur efface les chemins ;
La lune tristement baigne les noirs feuillages,
L'oreille n'entend plus les murmures humains.

Montez, saintes rumeurs, paroles surhumaines,
Entretien lent et doux de la terre et du ciel,
Montez et demandez aux étoiles sereines
S'il est pour les atteindre un chemin éternel.

O mers, ô bois songeurs, voix pieuses du monde,
Vous m'avez répondu durant mes jours mauvais,
Vous avez apaisé ma tristesse inféconde,
Et dans mon cœur aussi vous chantez à jamais.

Dans les *Poèmes barbares*, la couleur locale a quelque chose d'âpre et de farouche. Qui ne connaît *les Éléphants* ?

. . . .

Tel l'espace enflammé brûle sous les cieux clairs.
Mais, tandis que tout dort aux mornes solitudes,
Les éléphants rugueux, voyageurs lents et rudes,
Vont au pays natal à travers les déserts.

D'un point de l'horizon, comme des masses brunes,
Ils viennent, soulevant la poussière, et l'on voit,

Pour ne point dévier du chemin le plus droit,
Sous leur pied large et sûr crouler au loin les dunes.

. . . .

L'oreille en éventail, la trompe entre les dents,
Ils cheminent, l'œil clos. Leur ventre bat et fume,
Et leur sueur dans l'air embrasé monte en brume ;
Et bourdonnent autour mille insectes ardents.

Mais qu'importent la soif et la mouche vorace,
Et le soleil cuisant leur dos noir et plissé ?
Ils rêvent, en marchant, du pays délaissé,
Des forêts de figuiers où s'abrita leur race.

. . . .

Aussi, pleins de courage et de lenteur, ils passent
Comme une ligne noire, au sable illimité ;
Et le désert reprend son immobilité
Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.

Enfin, quelle saisissante image que celle du *Condor* qui *dort dans l'air glacé les ailes toutes grandes* ?

Souvent, à propos des animaux et des forêts, Leconte de Lisle, malgré son impassibilité apparente, laisse percer ses sentiments personnels : hautaine sérénité de l'âme, inquiétude mystérieuse de l'au-delà, regrets inconsolables du passé. Ainsi dans les *Hurleurs*, il nous montre, sur la côte africaine, de *maigres chiens épars, allongeant leurs museaux*, qui aboient lugubrement ; et il termine ainsi :

Devant la lune errante aux livides clartés,
Quelle angoisse inconnue, au bord des noires ondes,
Faisait pleurer une âme en vos formes immondes ?
Pourquoi gémissiez-vous, spectres épouvantés ?

Je ne sais ; mais, ô chiens qui hurliez sur les plages,
Après tant de soleils qui ne reviendront plus,
J'entends toujours, du fond de mon passé confus,
Le cri désespéré de vos douleurs sauvages.

6. C'est un véritable disciple de Leconte de Lisle que **J.-M. de Hérédia** (1842-1905), et qui, plus encore que son maître, poussa jusqu'à la perfection le souci de la beauté plastique. Afin de se prémunir contre le défaut essentiel des romantiques, la diffusion et *l'ivresse verbale*, Hérédia s'est imposé la forme tyrannique du sonnet. Il publia un à un, dans les Revues, et ne réunit qu'en 1893, sous ce titre : *les Trophées*, ces admirables petits poèmes, dont chacun est à la fois un tableau, une impression et une pensée.

Comme Chénier, il s'inspire heureusement de l'antiquité grecque, quand il fait, par exemple, l'*Epigramme funéraire* d'une sauterelle ; en voici la seconde partie :

. . . .

Ah ! passe vite, ami, ne pèse point sur elle.
C'est là. Blanche, au milieu d'une touffe de thym,
Sa pierre funéraire est fraîchement posée.
Que d'hommes n'ont pas eu ce suprême destin !

Des larmes d'un enfant sa tombe est arrosée,
Et l'aurore pieuse y fait chaque matin
Une libation de gouttes de rosée.

La Grèce lui inspire encore *Némée*, c'est-à-dire le combat d'Hercule contre le lion redoutable qui habitait la forêt de Némée.

Depuis que le Dompteur entra dans la forêt
En suivant sur le sol la formidable empreinte,
Seul, un rugissement a trahi leur étreinte.
Tout s'est tu. Le soleil s'abîme et disparaît.

A travers le hallier, la ronce et le guéret,
Le pâtre épouvanté qui s'enfuit vers Tyrinthe
Se tourne, et voit d'un œil élargi par la crainte
Surgir au bord des bois le grand fauve en arrêt.

. . . .

L'histoire romaine est représentée, dans *les Trophées*, par plusieurs sonnets admirables, par exemple : *Soir de bataille*. Les soldats, harassés par une lutte terrible, sont ralliés par leurs tribuns ; ils hument *la chaleur du carnage et ses âcres parfums*...

Et la sueur coulait de leurs visages bruns... Puis cette vision, dont les valeurs et le coloris rendraient jaloux un Ribeira ou un Henri Regnault :

C'est alors qu'apparut, tout hérissé de flèches,
Rouge du flux vermeil de ses blessures fraîches,
Sous la pourpre flottante et l'airain rutilant,

Au fracas des buccins qui sonnaient leur fanfare,
Superbe, maîtrisant son cheval, qui s'effare,
Sur le ciel enflammé, l'Imperator sanglant.

Lisez encore *La Trebbia*, pour avoir une impression de fermeté toute romaine et d'éclat tout espagnol :

L'aube d'un jour sinistre a blanchi les hauteurs.
Le camp s'éveille. En bas roule et gronde le fleuve
Où l'escadron léger des Numides s'abreuve.
Partout sonne l'appel clair des buccinateurs.

Car malgré Scipion, les augures menteurs,
La Trebbia débordée, et qu'il vente ou qu'il pleuve,
Sempronius Consul, fier de sa gloire neuve,
A fait lever la hache et marcher les licteurs.

Enfin Hérédia se souvient de ses ancêtres, les *Conquisitadores*, et de son pays, les Antilles.

Il peint les navigateurs espagnols et portugais qui vont chercher en Amérique *le fabuleux métal Que Cipango mûrit dans ses mines lointaines...*

Chaque soir, espérant des lendemains épiques,
L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques
Enchantait leur sommeil d'un mirage doré ;

Ou penchés à l'avant des blanches caravelles,
Ils regardaient monter en un ciel ignoré,
Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

7. Le ton change, et l'art aussi, avec **Sully-Prudhomme** (1839-1908). Celui-là ne fut pas longtemps un vrai parnassien et il n'atteignit jamais, ce qui d'ailleurs lui importait peu, à l'éclat des deux précédents. En un style d'une singulière netteté, aux transparences de cristal, Sully-Prudhomme analyse les plus délicates impressions du cœur, et traduit les conceptions les plus élevées de l'intelligence.

Dans les *Solitudes*, il a peint avec une simplicité puissante les angoisses de pauvres enfants mis trop jeunes en pension :

On voit dans les sombres écoles
Des petits qui pleurent toujours.
Les autres font leurs cabrioles ;
Eux, ils restent au fond des cours.

Leurs blouses sont très bien tirées,
Leurs pantalons en bon état,
Leurs chaussures toujours cirées,
Ils ont l'air sage et délicat.

. . . .

Ils songent qu'ils dormaient naguères
Douillettement ensevelis
Dans leurs berceaux, et que les mères
Les prenaient parfois dans leurs lits.

O mères, coupables absentes,
Qu'alors vous leur paraissez loin !
A ces créatures naissantes
Il manque un indicible soin,

On leur a donné les chemises,
Les couvertures qu'il leur faut ;
D'autres que vous les leur ont mises,
Elles ne leur tiennent pas chaud.

Mais, tout ingrates que vous êtes,
Ils ne peuvent vous oublier,
Et cachent leurs petites têtes,
En sanglotant, sous l'oreiller.

Ailleurs, il pense aux yeux de ceux qu'il aimait, et qu'il a perdus :

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Des yeux sans nombre ont vu l'aurore ;
Ils dorment au fond des tombeaux,
Et le soleil se lève encore.

. . . .

Oh ! qu'ils aient perdu le regard,
Non, non, cela n'est pas possible !
Ils se sont tournés quelque part
Vers ce qu'on nomme l'invisible ;

. . . .

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Ouverts à quelque immense aurore,
De l'autre côté des tombeaux
Les yeux qu'on ferme voient encore.

Qui ne sait par cœur ce petit chef-d'œuvre, *le Vase brisé*, dont le succès a fini par agacer quelques critiques. Mais d'où est venu ce succès, sinon de la sincérité tout humaine du fond, et de la justesse exquise de la forme :

Le vase où meurt cette verveine
D'un coup d'éventail fut fêlé ;
Le coup dut l'effleurer à peine.
Aucun bruit ne l'a révélé.

. . . .

. . . .

N'y touchez pas, il est brisé.

Souvent aussi la main qu'on aime.
Effleurant le cœur, le meurtrit ;
Puis le cœur se fend de lui-même,
La fleur de son amour périt.
Toujours intact aux yeux du monde,

Il sent croître et pleurer tout bas
Sa blessure fine et profonde :
Il est brisé, n'y touchez pas.

Sully-Prudhomme n'excelle pas moins dans la poésie philosophique. Sans parler ici de ses deux grands poèmes : *la Justice* et *le Bonheur*, rappelons la belle pièce que lui a inspirée la catastrophe du ballon le *Zénith* :

. . . .

Ils montent, épiant l'échelle où se mesure
L'audace du voyage au déclin du mercure,
Par la fuite du lest au ciel précipités ;
Et cette cendre éparse, un moment radieuse,
Retourne se mêler à la poudre odieuse
De nos chemins étroits que leurs pieds ont quittés.

. . . .

Pourtant ils n'ont pas peur. La vérité suscite
Au plus timide front que son amour visite
Une sereine audace à l'épreuve de tout ;
Immuable elle inspire à ses amants sa force,
Et, quand de ses beaux yeux on a suivi l'amorce,
Affamé de l'atteindre, on vit et meurt debout.

Alors s'établit un sublime dialogue entre l'âme qui veut toujours monter et la chair qui tremble.

... « Maître, dit-elle, assez ! mon angoisse m'accable...
— Plus haut ! » lui répond-il. Et d'un long flot de sable
L'équipage allégé se rue au ciel profond.
« O maître, quel tourment ta volonté m'inflige !
Je succombe. — Plus haut ! — Pitié ! — Plus haut ! te dis-je. »
Et le sable épanché provoque un nouveau bond.

« Grâce ! mon sang déborde et je n'ai plus d'haleine.

— Monte ! — Oh ! cruel, encor ? — Monte, esclave ! — Encore ? — Oui. »
Mais épuisée enfin la chair plie et s'affaisse,
Et comme un feu sacré dont se meurt la prêtresse,
L'esprit abandonné s'abat évanoui...
. . . .

... Mais quelle mort ! La chair, misérable martyre,
Retourne par son poids où la cendre l'attire ;
Vos corps sont revenus demander des linceuls ;
Vous les avez jetés, dernier lest à la terre,
Et, laissant retomber le voile du mystère,
Vous avez achevé l'ascension tout seuls.

... Mourir où les regards d'âge en âge s'élèvent,
Où tendent tous les fronts qui pensent et qui rêvent !
Où se règlent les temps graver son souvenir !
Fonder au ciel sa gloire, et dans le grain qu'on sème
Sur terre propager le plus pur de soi-même,
C'est peut-être expirer, mais ce n'est pas finir.

8. **François Coppée** (1842-1908) nous éloigne encore davantage de l'impassibilité parnassienne. C'est un rêveur mélancolique, un cœur tendre et charmant, à qui un rien suffit pour éprouver une vibration poétique. Il a tiré de ses *Promenades* autour de Paris, de ces paysages qui vous paraissent indifférents, des tableaux exquis. Voici comment il rêve *En banlieue* :

. . . .

Avec mon rêve heureux j'aime partir, marcher ;
Dans la poussière, voir le soleil se coucher
Parmi la brume d'or, derrière les vieux ormes,
Contempler les couleurs splendides et les formes
Des nuages baignés dans l'occident vermeil,
Et, quand l'ombre succède à la mort du soleil,
M'éloigner encor plus par quelque agreste rue
Dont l'ornière rappelle un sillon de charrue,
Gagner les champs pierreux, sans songer au départ,

Et m'asseoir, les cheveux au vent, sur le rempart.
Au loin, dans la lueur blême du crépuscule,
L'amphithéâtre noir des collines recule,
Et, tout au fond du val profond et solennel,
Paris pousse à mes pieds son soupir éternel.
Le sombre azur du ciel s'épaissit. Je commence
A distinguer des bruits dans ce murmure immense,
Et je puis, écoutant, rêveur et plein d'émoi,
Le vent du soir froissant les herbes près de moi,
Et, parmi le chaos des ombres débordantes,
Le sifflet douloureux des machines stridentes,
Ou l'aboiement d'un chien, ou le cri d'un enfant,
Ou le sanglot d'un orgue au lointain s'étouffant,
Ou le tintement clair d'une tardive enclume,
Voir la nuit qui s'étoile et Paris qui s'allume.

Il excelle à exprimer les nuances de la tristesse. Dans un charmant sonnet (*Arrière-Saison*) il conte la ruine du *palais* qu'il avait édifié dans son cœur. Puis est venue la résignation ; et il termine ainsi :

Des débris du palais j'ai bâti ma chaumière.

Les Paroles sincères contiennent une pièce intitulée *les Larmes*, et que Sully-Prudhomme n'aurait pas désavouée.

J'aurai cinquante ans tout à l'heure ;
Je m'y résigne, Dieu merci,
Mais j'ai ce très grave souci :
Plus je vieillis, et moins je pleure.

Pour mes amis dans la douleur,
Pour moi-même, quoi ? plus de larme
Qui tempère, console et charme,
Un instant, ma peine ou la leur !

. . . .

Non ! C'est mourir plus qu'à moitié !
Je prétends, cruelle nature,

Résistant à ta loi si dure,
Garder intacte ma pitié...

Oh ! les cheveux blancs et les rides !
Je les accepte, j'y consens ;
Mais au moins jusqu'en mes vieux ans,
Que mes yeux ne soient pas arides !

Car l'homme n'est laid ni pervers
Qu'au regard sec de l'égoïsme,
Et l'eau d'une larme est un prisme
Qui transfigure l'univers.

On jugera encore de la fine sensibilité de Coppée, par ces quelques vers sur *la Mort des oiseaux* :

Le soir, au coin du feu, j'ai pensé bien des fois
A la mort d'un oiseau, quelque part, dans les bois.
Pendant les tristes jours de l'hiver monotone,
Les pauvres nids déserts, les nids qu'on abandonne,
Se balancent au vent sous le ciel gris de fer.
Oh ! comme les oiseaux doivent mourir l'hiver !
Pourtant, lorsque viendra le temps des violettes,
Nous ne trouverons pas leurs délicats squelettes
Dans le gazon d'avril, où nous irons courir.
Est-ce que les oiseaux se cachent pour mourir ?

Coppée n'est pas moins célèbre par quelques pièces *narratives* que nous avouons ne pas goûter, pour la plupart, au même degré que ses poésies intimes. Ainsi *la Grève des forgerons*, *la Veillée*, *l'Epave*, etc. Mais on peut admirer sans restrictions la belle et simple page intitulée *Un Evangile*. Jésus voit un jour une veuve de pêcheur qui, filant sa quenouille et berçant son enfant, n'hésite pas à tout quitter pour aider un vieux mendiant à porter son fardeau jusqu'à la maison où il doit recevoir son salaire. Pierre se scandalise...

Mais Jésus répondit à Pierre :
« En vérité,
Quand un pauvre a pitié d'un plus pauvre, mon Père

Veille sur sa demeure et veut qu'elle prospère,
Cette femme a bien fait de partir sans surseoir. »

Quand il eut dit ces mots, le Seigneur vint s'asseoir
Sur le vieux banc de bois, devant la pauvre hutte ;
De ses divines mains, pendant une minute,
Il fila la quenouille et berça le petit ;
Puis, se levant, il fit signe à Pierre et partit.

Et, quand elle revint à son logis, la veuve,
A qui de sa bonté Dieu donnait cette preuve,
Trouva — sans deviner jamais par quel ami —
Sa quenouille filée et son fils endormi.

Tels sont les principaux poètes qui constituent l'école *parnassienne.*

9. A l'école parnassienne on peut rattacher encore, parmi les poètes vivants, M. **Jean Aicard** (né en 1848). Ses principaux recueils sont : *Jeunes croyances* (1867), *Poèmes de Provence* (1874), la *Chanson de l'enfant* (1875), *Le Livre des petits* (1886), etc... Il a publié aussi plusieurs romans dont le cadre et les types sont empruntés à la Provence. Au théâtre, il a obtenu de grands succès avec son *Othello* (1882) et *le Père Lebonnard* (1889).

Nous citons de lui une charmante pièce tirée de *la Chanson de l'enfant.*

La Légende du chevrier (1875).

Comme ils n'ont pas trouvé place à l'hôtellerie,
Marie et saint Joseph s'abritent pour la nuit
Dans une pauvre étable où l'hôte les conduit,
Et là Jésus est né de la Vierge Marie.

Il est à peine né qu'aux pâtres d'alentour,
Qui gardent leurs troupeaux dans la nuit solitaire,
Des anges lumineux annoncent le mystère.
Beaucoup sont en chemin avant le point du jour.

Ils portent à l'enfant, couché sur de la paille
Entre l'âne et le bœuf qui soufflent doucement,

Des agneaux, du lait pur, du miel ou du froment,
Tous les humbles trésors du pauvre qui travaille.

Le dernier venu dit : « Trop pauvre, je n'ai rien
Que la flûte en roseau pendue à ma ceinture,
Dont je sonne, la nuit, quand le troupeau pâture :
J'en peux offrir un air, si Jésus le veut bien. »

Marie a dit que oui, souriant sous son voile...
Mais soudain sont entrés les Mages d'Orient ;
Ils viennent à Jésus l'adorer en priant,
Et ces rois sont venus guidés par une étoile.

L'or brode, étincelant, leur manteau rouge et bleu,
Bleu, rouge, étincelant comme un ciel à l'aurore.
Chacun d'eux, prosterné devant Jésus, l'adore ;
Ils offrent l'or, l'encens, la myrrhe à l'Enfant-Dieu.

Ébloui, comme tous, par leur train magnifique,
Le pauvre chevrier se tenait dans un coin ;
Mais la douce Marie : « Êtes-vous pas trop loin
Pour voir l'Enfant, brave homme, en sonnant la musique ? »
Il s'avance troublé, tire son chalumeau
Et, timide d'abord, l'approche de ses lèvres ;
Puis, comme s'il était tout seul avec ses chèvres,
Il souffle hardiment dans la flûte en roseau.

Sans rien voir que l'Enfant dans toute l'assemblée,
Les yeux brillants de joie, il sonne avec vigueur,
Il y met tout son souffle, il y met tout son cœur,
Comme s'il était seul sous la nuit étoilée.

Or, tout le monde écoute avec ravissement ;
Les rois sont attentifs à la flûte rustique,
Et quand le chevrier a fini la musique,
Jésus, qui tend les bras, sourit divinement.

(*La Chanson de l'Enfant*, Flammarion, éditeur.)

10. Béranger poète patriote a formé de nombreux disciples ; le plus célèbre est **Paul Déroulède** (✝ 1913) dont les *Chants du soldat*, d'une pensée si loyale, d'un style simple et ferme, d'un rythme toujours « militaire », se sont gravés dans les mémoires. Nous citons ici son meilleur morceau.

Le bon gîte (1880).

On cherchera dans cette pièce tout un petit drame, drame d'émotion intérieure ; le refrain des trois premiers couplets a quelque chose de brusque et de maternel à la fois ; celui du dernier couplet est plein d'une émotion profonde, toute de *situation*, et explique, comme un *dénouement*, tout ce qui précède.

Bonne vieille, que fais-tu là ?
Il fait assez chaud sans cela,
Tu peux laisser tomber la flamme.
Ménage ton bois, pauvre femme,
Je suis séché, je n'ai plus froid.
Mais elle, qui ne veut m'entendre,
Jette un fagot, range la cendre :
« Chauffe-toi, soldat, chauffe-toi. »

Bonne vieille, je n'ai pas faim
Garde ton jambon et ton vin ;
J'ai mangé la soupe à l'étape.
Veux-tu bien m'ôter cette nappe !
C'est trop bon et trop beau pour moi.
Mais elle, qui n'en veut rien faire,
Taille mon pain, remplit mon verre :
« Refais-toi, soldat, refais-toi. »

Bonne vieille, pour qui ces draps ?
Par ma foi, tu n'y penses pas !
Et ton étable ? et cette paille
Où l'on fait son lit à sa taille ?
Je dormirai là comme un roi.
Mais elle, qui n'en veut démordre,
Place les draps, met tout en ordre :
« Couche-toi, soldat, couche-toi ! »

— Le jour vient, le départ aussi. —
Allons! adieu... Mais qu'est ceci?
Mon sac est plus lourd que la veille...
Ah! bonne hôtesse! ah! chère vieille,
Pourquoi tant me gâter, pourquoi?
Et la bonne vieille de dire,
Moitié larme, moitié sourire:
« J'ai mon gars soldat comme toi! »

(*Nouveaux chants du Soldat*, IV.
Calmann-Lévy, éditeur.)

III. — LES SYMBOLISTES

L'histoire de l'art se compose d'une suite de réactions. Après le *Romantisme*, le *Parnasse*; après les *parnassiens*, les *symbolistes*. Ceux-ci accusent non seulement Th. Gautier, Leconte de Lisle, Hérédia, d'être trop *matérialistes*, et d'attacher à la forme un prix excessif; mais les Sully-Prudhomme et les Coppée leur paraissent également étouffer la pensée ou le sentiment sous la lourdeur et sous la précision du vers.

1. Pour **Paul Verlaine** (1844-1896), la poésie n'est plus qu'une musique, imprécise, aux rimes capricieuses, sans « composition », sans « éloquence ». Verlaine était poète de race, et sa sensibilité maladive, qui va du cynisme inconscient à la plus suave religiosité mystique, lui a inspiré quelques morceaux admirables dans ses *Poèmes saturniens*, ses *Romances sans paroles*, et surtout dans *Sagesse*. On jugera de ses théories et d son style par la citation suivante.

Art poétique (1885).

Nous tenons à donner cette pièce qui est l'*Art poétique* de l'école symboliste. On l'analysera strophe par strophe, en se rendant bien compte, sans railleries faciles, de ce que demande Verlaine. Ce rythme impair déroute d'abord l'oreille formée aux rythmes classiques, romantiques et parnassiens; il a cependant son charme propre; et il faut travailler à tout comprendre, surtout dans le domaine de l'art. Ces vers se coupent après la 4e syllabe, et forment deux hémistiches de 4 et 5 pieds.

A Charles Morice.

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair

2. L'impair, on pratique couramment certains vers impairs, ceux de 5

Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sous quelque méprise :
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles !

Car nous voulons la Nuance encore,
Pas la couleur, rien que la nuance !
Oh ! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine !

Prends l'Éloquence et tords-lui son cou !
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

Oh ! qui dira les torts de la Rime !
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime ?

et de 7 pieds. Il s'agit ici de rythmes de *neuf* et de *onze* syllabes. — On trouve, au XVIe siècle, plusieurs exemples de vers de 9 et de 11 pieds; il y en a d'exquis dans Ronsard. — 12. L'exemple qui accompagne le précepte est, on ne saurait le nier, tout à fait heureux. — 16. Ce vers charmant serait digne de Ronsard et de Chénier. — 17. Pointe, trait d'esprit. — 21. L'Eloquence, c'est-à dire la *rhétorique*, au sens fâcheux du mot. — 28. Verlaine a raison de protester contre les excès de l'école parnassienne et surtout contre Banville, pour qui la rime devient seule suggestive des idées.

De la musique encore et toujours !
Que ton vers soit la chose envolée,
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

(*Jadis et Naguère*, Fasquelle, éditeur.)

2. **Stéphane Mallarmé** (1842-1898), qui passe pour le chef et le théoricien du symbolisme, est plus difficile à comprendre. Poète d'un réel talent, il eut le tort de fuir la clarté et la précision ; et si ses défauts à lui ont du charme, ceux de ses disciples ont jeté le ridicule sur toute l'école. Ses morceaux les plus célèbres sont : l'*Après-midi d'un Faune*, les *Fenêtres*, l'*Azur*.

3. A cette même école se rattache, du moins par quelques-unes de ses œuvres, M. **Henri de Régnier** qui, d'ailleurs, semble être devenu aujourd'hui un disciple de Chénier et de Hérédia.

Un très grand nombre de jeunes poètes ont exagéré ou mal compris les doctrines symbolistes. Ils écrivent dans un jargon singulier, en dépit de la syntaxe et du bon sens : et leur versification consiste surtout à disposer leur *écriture* en lignes d'inégale longueur. Il est probable que les plus intelligents d'entre eux ont voulu se moquer du public ; les autres méritent beaucoup d'indulgence.

36. **Littérature**, le mot est pris, comme celui d'éloquence, dans le *sens fâcheux ;* il résume tous les artifices et s'oppose à l'inspiration.

CHAPITRE IV

LE THÉATRE AU XIXe SIÈCLE

I. — Le Drame romantique.

1. **La transition.** — La tragédie classique s'était lentement transformée sous l'influence de Voltaire et de ses continuateurs. Dans son cadre toujours respecté, elle avait admis une foule de sujets nouveaux. Sous l'Empire et surtout sous la Restauration (1815-1830), elle empruntait ses personnages et ses actions beaucoup moins à l'antiquité qu'à l'histoire des temps modernes. Mais trop attachée aux trois unités et à d'autres conventions, elle ne pouvait donner ni ampleur à l'intrigue, ni couleur locale aux caractères. — D'autre part florissait un genre dédaigné des lettrés, une sorte de tragédie populaire, le *mélodrame*, qui devait en se combinant avec la tragédie classique, donner naissance au *drame romantique*.

Le *mélodrame* tirait ses sujets de l'histoire, en particulier du moyen âge français, espagnol ou allemand, et de la Renaissance italienne. Le comique, disons mieux le *grotesque*, y était juxtaposé au tragique. Les décors, les costumes, y formaient déjà une sorte de *couleur locale* très naïve. Et le style en était généralement emphatique jusqu'à l'absurde. — L'influence de ce genre fort à la mode, se retrouve dans les théories des romantiques.

Mais cette influence n'est pas la seule. Depuis 1820, de jeunes critiques réclamaient pour le théâtre des libertés nouvelles. Ils voulaient appliquer à l'art dramatique les théories de Chateaubriand et de Mme de Staël.

Le jour donc où Victor Hugo écrit *Cromwell* (1827), le jour où Alexandre Dumas écrit *Christine* (1828) et fait représenter *Henri III et sa Cour* (1829), ils s'associent à un mouvement contemporain. Le genre qu'ils « mettent au point » et qu'ils consacrent enfin par des « chefs-d'œuvre », était préparé à la fois par le *mélodrame historique*, et par la *tragédie historique*. Ils ont pris au mélodrame, bien plus qu'à Shakespeare, sa liberté et sa

variété ; ils ont pris à la tragédie sa terreur, sa pitié et la dignité du style.

Et, puisque nous venons de nommer Shakespeare, ajoutons que les représentations données par des acteurs anglais, à Paris, en 1828, avaient contribué, elles aussi, à préparer le public au succès d'*Henri III* et d'*Hernani*.

2. **La Préface de « Cromwell »** (1827). — Quoique *préparé* depuis de longues années par le mouvement dramatique et critique, le *manifeste* du nouveau genre est bien dû à Victor Hugo. Celui-ci publie en 1827 un drame en cinq actes, *Cromwell*, drame qui ne fut jamais joué à cause de ses dimensions excessives, et qu'il fit précéder d'une longue *Préface*, écrite en un style éclatant.

Voici quelles sont les théories essentielles de cette préface : Victor Hugo jette d'abord un coup d'œil d'ensemble sur le développement de la poésie à travers l'humanité. La poésie s'est éveillée dans le monde avec l'homme lui-même ; mais cette poésie fut alors toute d'extase et d'adoration, toute *lyrique*. A mesure que l'humanité évolue et *agit*, la poésie devient *épique*. La Genèse représente le *lyrisme ;* Homère incarne l'*épopée*, laquelle conserve ses caractères essentiels quand, au lieu d'être chantée ou récitée, elle est mise en action sur le théâtre. Enfin, l'avènement du christianisme révèle à l'homme sa dualité ; l'homme rentre en lui-même ; et son cœur est désormais partagé entre les vertus qu'il doit pratiquer et les instincts de sa nature qui le portent au mal : c'est l'*âge dramatique*. — A la lettre, cette thèse ne se soutient pas. L'*Œdipe-roi* de Sophocle et l'*Hippolyte* d'Euripide sont dramatiques au sens le plus exact du mot. Et peut-on dire que l'âge moderne soit exclusivement dramatique, surtout au XIXᵉ siècle, où le lyrisme envahit tout ? Mais ce système contient cependant une part de vérité. Ainsi, on ne saurait nier (et Victor Hugo ne fait que reprendre ici l'admirable thèse de Chateaubriand) que l'analyse des sentiments et des passions n'ait reçu du christianisme à la fois des éléments nouveaux et une méthode nouvelle. La *psychologie* est une science moderne.

Or, continue V. Hugo, le drame a pour objet la *vérité ;* il le définirait volontiers : *la résurrection de la vie intégrale*. C'est donc bien à tort, selon lui, qu'on a créé à l'époque classique deux genres séparés : *tragédie* pour les passions nobles et terribles, *comédie* pour les ridicules. Ici, les larmes ; là, le rire. Réunissons, dit-il, ces deux éléments, le beau et le laid, le *sublime* et le *grotesque*. « La poésie complète est dans l'harmonie des contraires. » Retenons bien cette dernière formule : car Victor Hugo, qui proscrit les *unités* de *temps* et de *lieu*, conserve l'*unité d'action*, et tient à l'unité d'*impression*. Reste à savoir

jusqu'à quel point le mélange du *sublime* et du *grotesque* peut être harmonieux ? Shakespeare y a réussi, parce qu'il a soumis tout l'ensemble de son drame à une idée fixe qui nous tyrannise, et à une optique puissante qui en fait l'unité. Mais il n'en est pas de même du *Roi s'amuse* et de *Lucrèce Borgia*, où le spectateur sent quelque incohérence. — Enfin, Victor Hugo fait de très judicieuses réflexions sur le style dramatique en vers. L'*alexandrin*, le vers traditionnel de la tragédie, doit rester celui du drame; mais il le faut assouplir et colorer, en revenant à certaines libertés proscrites depuis deux siècles : enjambement, déplacement de la césure, etc. : d'ailleurs, « rester fidèle à la rime, cette esclave-reine, cette suprême grâce de notre poésie », et « fuir la tirade », car c'est le *personnage* qui doit parler et non l'*auteur*.

Nous donnons un passage caractéristique de la Préface de *Cromwell*, celui où Victor Hugo, reprenant et exagérant la thèse de Chateaubriand, montre que le christianisme a transformé le *drame*, et où il expose sa théorie du *sublime* et du *grotesque*.

Préface de Cromwell (1827).

Du jour où le christianisme a dit à l'homme : — Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse élancé vers le ciel, sa patrie ; — de ce jour le drame a été créé [1]. Est-ce autre chose, en effet, que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe?

La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame ; le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle

1. Rappelons que Victor Hugo divise la poésie en trois périodes, correspondantes aux *âges* de l'humanité : *le lyrisme* (la Bible), *l'épopée* (la civilisation païenne, Homère), *le drame* (les temps modernes). Ici, il reprend la thèse soutenue par Chateaubriand dans *le Génie du christianisme* (2ᵉ et 3ᵉ parties).

de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création [2]. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art [3].

En se plaçant à ce point de vue pour juger nos petites règles conventionnelles, pour débrouiller tous ces labyrinthes scolastiques, pour résoudre tous ces problèmes mesquins que les critiques des deux derniers siècles ont laborieusement bâtis autour de l'art, on est frappé de la promptitude avec laquelle la question du théâtre moderne se nettoie. Le drame n'a qu'à faire un pas pour briser tous ces fils d'araignée dont les milices de Lilliput ont cru l'enchaîner dans son sommeil [4].

Ainsi, que des pédants étourdis (l'un n'exclut pas l'autre) prétendent que le difforme, le laid, le grotesque, ne doivent jamais être un objet d'imitation pour l'art, on leur répond que le grotesque, c'est la comédie, et qu'apparemment la comédie fait partie de l'art. Tartuffe n'est pas beau, Pourceaugnac n'est pas noble ; Pourceaugnac et Tartuffe sont d'admirables jets de l'art [5].

Que si, chassés de ce retranchement dans leur seconde

2. L'erreur de Victor Hugo, dans cette définition du *réel,* est d'avoir été chercher les deux *extrémités* (sublime et grotesque) pour les réunir. Le *réel* n'est pas fait d'antithèses violentes ; il y a toujours des transitions entre les situations et les sentiments opposés ; Hugo devait plutôt demander, comme Diderot, qu'on réunît le tragique et le comique par leurs nuances intermédiaires, et que l'on passât de l'un à l'autre par degrés. Cette juxtaposition naïve du sublime et du grotesque fait sourire chaque fois que V. Hugo la pratique dans ses drames ; et il la pratique rarement. — 3. Pour comprendre cette formule, il faut lire toute la suite de la *Préface*. Victor Hugo commence par une affirmation tranchante ; il la corrige lui-même un peu plus loin. — 4. Allusion à un célèbre passage des *Voyages de Gulliver,* de Swift. — 5. Singulière façon de raisonner. Il ne manque à ce bel argument qu'une définition du *grotesque :* le lecteur ne sait pas encore ce que V. Hugo entend par ce mot. A ranger sous la même étiquette Tartuffe et Pourceaugnac, on se fait du *grotesque* une conception assez vague ?

ligne de douanes, ils renouvellent leur prohibition du grotesque allié au sublime, de la comédie fondue dans la tragédie, on leur fait voir que, dans la poésie des peuples chrétiens, le premier de ces deux types représente la bête humaine, le second l'âme. Ces deux tiges de l'art, si l'on empêche leurs rameaux de se mêler, si on les sépare systématiquement, produiront pour tous fruits, d'une part, des abstractions de vices, de ridicules ; de l'autre, des abstractions de crime, d'héroïsme et de vertu. Les deux types, ainsi isolés et livrés à eux-mêmes, s'en iront chacun de leur côté, laissant entre eux le réel, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche. D'où il suit qu'après ces abstractions il restera quelque chose à représenter, l'homme ; après ces tragédies et ces comédies, quelque chose à faire, le drame[6].

Dans le drame, tel qu'on peut, sinon l'exécuter, du moins le concevoir, tout s'enchaîne et se déduit ainsi que dans la réalité. Le corps y joue son rôle comme l'âme ; et les hommes et les événements, mis en jeu par ce double agent, passent tour à tour bouffons et terribles, quelquefois terribles et bouffons tout ensemble. Ainsi le juge dira : *A la mort, et allons dîner !* Ainsi le Sénat romain délibérera sur le turbot de Domitien. Ainsi Socrate, buvant la ciguë et conversant de l'âme immortelle et du dieu unique, s'interrompra pour recommander qu'on sacrifie un coq à Esculape. Ainsi Elisabeth jurera et parlera latin. Ainsi Richelieu subira le capucin Joseph, et Louis XI son barbier, Olivier le Diable. Ainsi Cromwell dira : *J'ai le Parlement dans*

6. Victor Hugo a tout à fait raison ; mais il se bat contre ses propres chimères. Jamais la tragédie classique française, celle de Corneille et de Racine, n'a analysé *séparément* l'héroïsme ou la vertu : elle est faite précisément des combats entre la *bête* et l'*âme*, et il est superflu d'en donner des exemples que V. Hugo pouvait trouver dans ses souvenirs scolaires. La question est seulement de savoir jusqu'à quel degré on devra, dans un sens et dans l'autre, descendre et monter. La *bête*, est-ce le *grotesque ?* et *l'âme, le sublime ?* Ces deux mots n'indiquent-ils pas des états exceptionnels, entre lesquels se trouve *la nature ?*

mon sac et le roi dans ma poche; ou, de la main qui signe l'arrêt de mort de Charles Ier, barbouillera d'encre le visage d'un régicide qui le lui rendra en riant. Ainsi César dans le char de triomphe aura peur de verser. Car les hommes de génie, si grands qu'ils soient, ont toujours en eux leur bête qui parodie leur intelligence. C'est par là qu'ils touchent à l'humanité, car c'est par là qu'ils sont dramatiques [7]. « Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas », disait Napoléon, quand il fut convaincu d'être homme ; et cet éclair d'une âme de feu qui s'entr'ouvre, illumine à la fois l'art et l'histoire, ce cri d'angoisse est le résumé du drame et de la vie.

Chose frappante, tous ces contrastes se rencontrent dans les poètes eux-mêmes pris comme hommes. A force de méditer sur l'existence, d'en faire éclater la poignante ironie, de jeter à flots le sarcasme et la raillerie sur nos infirmités, ces hommes qui nous font tant rire deviennent profondément tristes. Ces Démocrites sont aussi des Héraclites [8]. Beaumarchais était morose, Molière était sombre, Shakespeare mélancolique [9].

C'est donc une des suprêmes beautés du drame que le grotesque. Il n'en est pas seulement une convenance, il en est souvent une nécessité. Quelquefois il arrive par masses homogènes, par caractères complets : Dandin, Prusias, Trissotin, Brid'oison, la nourrice de Juliette ; quelquefois empreint de terreur : ainsi Richard III, Bégears, Tartuffe, Méphistophélès ; quelquefois même voilé de grâce et d'élégance, comme Figaro, Osrick,

7. C'est en effet par ce mélange de grandeur et de petitesse que les héros *touchent à l'humanité;* mais c'est une question de choix et de mesure : Victor Hugo l'a prouvé lui-même dans *Cromwell*, *Marion Delorme* et *Hernani*. Dans *le Roi s'amuse*, il a justement montré comment il ne fallait pas faire. — 8. **Démocrite**, philosophe grec du ve siècle, et qui « se hâtait de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer » ; — **Héraclite**, à la même époque, était pessimiste, et « voyait tout en noir ». — 9. Très juste. Mais si cela prouve que la comédie elle-même est profonde et mélancolique *à la réflexion*, cela ne prouve pas que le spectateur doive sentir, pendant la représentation, l'antithèse violente du sublime et du grotesque.

Mercutio, don Juan [10]. Il s'infiltre partout, car de même que les plus vulgaires ont mainte fois leurs accès de sublime, les plus élevés paient fréquemment tribut au trivial et au ridicule. Aussi, souvent insaisissable, souvent imperceptible, est-il toujours présent sur la scène, même quand il se tait, même quand il se cache. Grâce à lui, point d'impressions monotones. Tantôt il jette du rire, tantôt de l'horreur dans la tragédie. Il fera rencontrer l'apothicaire à Roméo, les trois sorcières à Macbeth, les fossoyeurs à Hamlet [11]. Parfois, enfin, il peut sans discordance, comme dans la scène du roi Lear et de son fou, mêler sa voix criarde aux plus sublimes, aux plus lugubres, aux plus rêveuses musiques de l'âme [12].

Voilà ce qu'a su faire entre tous, d'une manière qui lui est propre et qu'il serait aussi inutile qu'impossible d'imiter, Shakespeare, ce dieu du théâtre, en qui semblent réunis, comme dans une trinité, les trois grands génies caractéristiques de notre scène, Corneille, Molière, Beaumarchais.

10. V. Hugo accumule les noms et les exemples avec l'assurance d'un écolier. Dandin est le juge des *Plaideurs* de Racine ; Prusias, roi de Bithynie (*Nicomède* de Corneille) ; Trissotin, poète pédant des *Femmes savantes;* Brid'oison, le juge du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais ; la nourrice de Juliette, dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare ; Richard III, dans la pièce de ce nom, de Shakespeare ; Bégears, le héros de *la Mère coupable* de Beaumarchais ; Tartuffe, de Molière ; Méphistophélès, le démon, dans le *Faust* de Gœthe ; Osrick, personnage grotesque de l'*Hamlet* de Shakespeare ; Mercutio, jeune seigneur de Vérone, dans *Roméo et Juliette.* — 11. Roméo (dans Shakespeare) croit Juliette morte ; il achète une drogue pour s'empoisonner, et Shakespeare donne un caractère non pas *grotesque*, mais poltron et servile, à l'apothicaire qui lui vend ce poison ; — Macbeth, tourmenté par son ambition, rencontre trois sorcières qui lui prédisent qu'il sera roi : on eût fort étonné Shakespeare en lui disant qu'il y avait là du grotesque ; il n'a cru donner qu'une impression d'horreur et de terreur ; — Hamlet, après la mort d'Ophélie, cause au cimetière d'Elseneur avec deux fossoyeurs. — 12. Victor Hugo cite ici une des plus étranges scènes du *Roi Lear* de Shakespeare ; le roi, chassé par ses enfants, erre sur la lande, par un terrible orage. Il commence à devenir fou ; il a auprès de lui son bouffon, dont les railleries forment un poignant contraste avec la folie réelle du vieux roi, et avec la folie simulée d'un troisième personnage.

Il faudrait compléter la Préface de *Cromwell* par les autres préfaces de Victor Hugo, où l'on découvrirait un point de vue nouveau : tout drame doit avoir un sens philosophique, le poète étant un penseur et un prophète. Cette théorie est reprise par A. de Vigny, en 1834, dans la Préface de *Chatterton*. — A. de Musset, au contraire, s'est contenté de persifler spirituellement les thèses romantiques, dans ses *Lettres de Dupuis et Cotonet*.

3. **Les drames de Victor Hugo** (1827-1843).— 1827. *Cromwell*. C'est plutôt une *étude historique* qu'une pièce de théâtre. L'unité y est formée par l'ambition dissimulée de Cromwell qui aspire à devenir roi, et qui est obligé de renoncer à son projet.

1829. *Marion Delorme* ne put être jouée qu'en 1831. L'action se passe sous Louis XIII ; ce roi y est représenté comme un jouet aux mains de Richelieu, et celui-ci comme un bourreau. Didier, le héros du drame, est condamné à mort pour avoir enfreint les édits du cardinal sur le duel.

1830. *Hernani*. — L'action se passe en Espagne et en Allemagne, au début du XVIe siècle. Un grand d'Espagne, devenu bandit sous le nom d'Hernani, poursuit de sa haine le roi don Carlos ; il aime Doña Sol, nièce et fiancée du vieux don Ruy Gomès de Silva ; il la dispute au duc et au roi ; il conspire contre le roi qui devient empereur et qui lui pardonne ; il reprend ses titres et son nom ; il épouse Doña Sol... Mais il a juré à Don Ruy Gomès, qui l'a aidé à arracher Doña Sol au roi Carlos, qu'il mourrait à son premier signal ; et il lui a remis son cor dont le vieillard n'aura qu'à sonner pour que Hernani se tue. Le cor fatal résonne au milieu même des noces d'Hernani et de Doña Sol. Les deux époux meurent ensemble. Don Ruy Gomès se poignarde à côté d'eux. — Les caractères sont tous passionnés, tous *lyriques* au sens le plus complet du mot. Emportés par leurs passions, ils se heurtent, et de leur choc jaillissent, en gerbes d'étincelles ou d'étoiles, les beaux vers et les splendides métaphores. Un seul de ces personnages est *tragique*, parce qu'il a une volonté : c'est Don Carlos, quand il devient Charles-Quint. Le pardon du quatrième acte est beau comme celui d'Auguste. Quoi qu'on puisse dire des invraisemblances d'*Hernani*, la pièce restera longtemps encore au répertoire ; elle a les défauts, mais aussi le charme de la jeunesse.

Monologue de Don Carlos à Aix-la-Chapelle.

Au quatrième acte d'*Hernani*, tous les personnages se retrouvent à Aix-la-Chapelle. Le roi d'Espagne, don Carlos, pénètre dans le caveau qui contient le sépulcre de Charlemagne, et, tout en attendant le résultat de la diète rassemblée à Spire, où l'on doit élire un empereur, il médite. — Ce monologue, trop critiqué, n'en est pas moins *en situation*. Carlos est inquiet; il se demande avec anxiété s'il sera choisi comme empereur; dans cet état de trouble et d'énervement, rien de plus naturel que ces réflexions sur la formidable puissance qu'il souhaite et qu'il redoute en même temps. Mais Hugo ne sait pas résister, même quand il a une *idée dramatique*, aux poussées de son lyrisme.

DON CARLOS, *seul.*

Charlemagne, pardon ! ces voûtes solitaires
Ne devraient répéter que paroles austères.
Tu t'indignes sans doute à ce bourdonnement
Que nos ambitions font sur ton monument.
— Charlemagne est ici ! Comment, sépulcre sombre,
Peux-tu sans éclater contenir si grande ombre ?
Es-tu bien là, géant d'un monde créateur,
Et t'y peux-tu coucher de toute ta hauteur ?
— Ah ! c'est un beau spectacle à ravir la pensée
Que l'Europe ainsi faite et comme il l'a laissée !
Un édifice, avec deux hommes au sommet,
Deux chefs élus auxquels tout roi né se soumet.
Presque tous les états, duchés, fiefs militaires,
Royaumes, marquisats, tous sont héréditaires.
Mais le peuple a parfois son pape ou son césar ;
Tout marche, et le hasard corrige le hasard.
De là vient l'équilibre, et toujours l'ordre éclate.
Électeurs de drap d'or, cardinaux d'écarlate,
Double sénat sacré dont la terre s'émeut,
Ne sont là qu'en parade, et Dieu veut ce qu'il veut.
Qu'une idée, au besoin des temps, un jour éclose,
Elle grandit, va, court, se mêle à toute chose,
Se fait homme, saisit les cœurs, creuse un sillon :
Maint roi la foule aux pieds ou lui met un bâillon ;

21. Éclose, subjonctif présent du verbe *éclore*

Mais qu'elle entre un matin à la diète, au conclave,
Et tous les rois soudain verront l'idée esclave,
Sur leurs têtes de rois que ses pieds courberont,
Surgir, le globe en main ou la tiare au front.
Le pape et l'empereur sont tout. Rien n'est sur terre
Que pour eux et par eux. Un suprême mystère
Vit en eux, et le ciel, dont ils ont tous les droits,
Leur fait un grand festin des peuples et des rois,
Et les tient sous sa nue, où son tonnerre gronde,
Seuls, assis à la table où Dieu leur sert le monde.
Tête à tête ils sont là, réglant et retranchant,
Arrangeant l'univers comme un faucheur son champ.
Tout se passe entre eux deux. Les rois sont à la porte,
Respirant la vapeur des mets que l'on apporte,
Regardant à la vitre, attentifs, ennuyés,
Et se haussant, pour voir, sur la pointe des pieds.
Le monde au-dessous d'eux s'échelonne et se groupe.
Ils font et défont. L'un délie, et l'autre coupe.
L'un est la vérité, l'autre est la force. Ils ont
Leur raison en eux-même et sont parce qu'ils sont.
Quand ils sortent, tous deux égaux, du sanctuaire,
L'un dans sa pourpre, et l'autre avec son blanc suaire,
L'univers ébloui contemple avec terreur
Ces deux moitiés de Dieu, le pape et l'empereur.

. . . .

— Puis, quand j'aurai ce globe entre mes mains, qu'en
[faire ?
Être empereur, mon Dieu ! j'avais trop d'être roi !
Certe, il n'est qu'un mortel de race peu commune
Dont puisse s'élargir l'âme avec la fortune.
Mais, moi ! qui me fera grand ? qui sera ma loi ?
Qui me conseillera ?

25. **Diète**, assemblée (du latin *dieta*, espace d'un jour); jour fixé pour une *réunion*, puis *réunion*. Ne pas confondre avec *diète*, régime, venu d'un mot grec. — **Conclave**, assemblée des cardinaux, pour l'élection d'un Pape.

Il tombe à deux genoux devant le tombeau.

Charlemagne ! c'est toi !
Ah ! puisque Dieu, pour qui tout obstacle s'efface,
Prend nos deux majestés et les met face à face,
Verse-moi dans le cœur, du fond de ce tombeau,
Quelque chose de grand, de sublime et de beau !
Oh ! par tous ses côtés fais-moi voir toute chose.
Montre-moi que le monde est petit, car je n'ose
Y toucher. Montre-moi que sur cette Babel
Qui du pâtre à César va montant jusqu'au ciel,
Chacun en son degré se complaît et s'admire,
Voit l'autre par-dessous et se retient d'en rire.
Apprends-moi tes secrets de vaincre et de régner,
Et dis-moi qu'il vaut mieux punir que pardonner !
— N'est-ce pas ? — S'il est vrai qu'en son lit solitaire
Parfois une grande ombre au bruit que fait la terre
S'éveille, et que soudain son tombeau large et clair
S'entr'ouvre, et dans la nuit jette au monde un éclair,
Si cette chose est vraie, empereur d'Allemagne,
Oh ! dis-moi ce qu'on peut faire après Charlemagne !
Parle ! dût en parlant ton souffle souverain
Me briser sur le front cette porte d'airain !
Ou plutôt, laisse-moi seul dans ton sanctuaire
Entrer, laisse-moi voir ta face mortuaire,
Ne me repousse pas d'un souffle d'aquilons,

55. Il y a une progression savante dans ce monologue. Après des réflexions générales, Carlos s'adresse à l'ombre de Charlemagne et la questionne avec angoisse. Puis il se décidera à entrer dans le tombeau. — 67. Charlemagne lui conseillera le pardon. Après son élection à l'Empire, Carlos sort du monument, et se trouve face à face avec les conjurés parmi lesquels sont Don Ruy Gomez et Hernani. A ce dernier, il rend ses titres, et donne la main de Doña Sol. Puis, resté seul *avec Charlemagne*, il se tourne de nouveau vers le tombeau de l'empereur et lui dit :

« ... Es-tu content de moi ?
Ai-je bien dépouillé les misères du roi ?
... Je t'ai crié : Par où faut-il que je commence ?
Et tu m'as répondu : Mon fils, par la clémence ! »

Sur ton chevet de pierre accoude-toi. Parlons.
Oui, dusses-tu me dire, avec ta voix fatale,
De ces choses qui font l'œil sombre et le front pâle !
Parle, et n'aveugle pas ton fils épouvanté,
Car ta tombe sans doute est pleine de clarté !
Ou, si tu ne dis rien, laisse en ta paix profonde
Carlos étudier ta tête comme un monde ;
Laisse qu'il te mesure à loisir, ô géant.
Car rien n'est ici-bas si grand que ton néant !

Que la cendre, à défaut de l'ombre, me conseille !

Il approche la clef de la serrure.

Entrons.

Il recule.

Dieu ! s'il allait me parler à l'oreille !
S'il était là, debout et marchant à pas lents !
Si j'allais ressortir avec des cheveux blancs !

(*Hernani*, IV, sc. II, Hetzel, éditeur.)

1832. **Le Roi s'amuse.** — Dans cette pièce, qui fut interdite après la première représentation, le roi François Ier est sacrifié au fou Triboulet. Celui-ci joue le rôle *sublime;* et Victor Hugo a vraiment trop oublié que François Ier, qui mérite sans doute bien des reproches, est surtout resté pour la postérité le vainqueur de Marignan et le protecteur des grands artistes de la Renaissance.

De 1833 à 1835, V. Hugo fit jouer trois drames en prose : *Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor* et *Angelo*, *tyran de Padoue*. Ce sont de véritables mélodrames qui, n'étant même plus soutenus par la beauté des vers, donnent fréquemment une impression d'ennui ou de ridicule.

1838. *Ruy Blas*. Ce fut une éclatante revanche du poète. L'action de Ruy Blas, fondée sur l'invraisemblable substitution d'un laquais à un grand seigneur, est à la fois faible et exagérée. Mais jamais Hugo n'avait mieux écrit ; jamais surtout il n'avait si bien réussi dans le grotesque ; on en jugera par la scène suivante.

79. **Chevet**, place du lit sur laquelle on pose la tête, le *chef*.

Le grotesque dans Victor Hugo.

Ruy Blas (1838).

Au quatrième acte de *Ruy Blas,* Don César de Bazan, que son cousin Don Salluste a fait arrêter et déporter, pour donner provisoirement son nom et ses titres au laquais Ruy Blas, revient inopinément. Il est poursuivi par les alguazils, et en fuyant sur les toits il se laisse glisser par une cheminée jusque dans une maison qui appartient justement à Don Salluste.

On entend un grand bruit dans la cheminée, par laquelle on voit tomber tout à coup un homme enveloppé d'un manteau déguenillé, qui se précipite dans la chambre. C'est Don César. Effaré, essoufflé, décoiffé, étourdi, avec une expression joyeuse et inquiète en même temps.

DON CÉSAR

Tant pis ! c'est moi !

Il se relève en se frottant la jambe sur laquelle il est tombé, et s'avance dans la chambre avec force révérences et chapeau bas.

Pardon ! ne faites pas attention, je passe.
Vous parliez entre vous. Continuez, de grâce.
J'entre un peu brusquement, messieurs, j'en suis fâché !

Il s'arrête au milieu de la chambre et s'aperçoit qu'il est seul.

— Personne ? — sur le toit tout à l'heure perché,
J'ai cru pourtant ouïr un bruit de voix. — Personne !

S'asseyant dans un fauteuil.

Fort bien. Recueillons-nous. La solitude est bonne.
— Ouf ! que d'événements ! — J'en suis émerveillé,
Comme l'eau qu'il secoue aveugle un chien mouillé.
Primo, ces alguazils qui m'ont pris dans leurs serres ;
Puis cet embarquement absurde ; ces corsaires ;
Et cette grosse ville où l'on m'a tant battu.
. . . . Et mon départ du bagne ;

3. En effet, peu d'instants auparavant, Ruy Blas causait avec un page. Il vient de sortir. — 10. **Alguazils**, sorte d'agent de police espagnol. Mot d'origine arabe.

Mes voyages ; enfin, mon retour en Espagne ;
Puis, quel roman ! le jour où j'arrive, c'est fort,
Ces mêmes alguazils rencontrés tout d'abord !
Leur poursuite enragée et ma fuite éperdue :
Je saute un mur ; j'avise une maison perdue
Dans les arbres, j'y cours ; personne ne me voit ;
Je grimpe allègrement du hangar sur le toit ;
Enfin, je m'introduis dans le sein des familles
Par une cheminée où je mets en guenilles
Mon manteau le plus neuf qui sur mes chausses pend !
— Pardieu ! monsieur Salluste est un grand sacripant !

Se regardant dans une petite glace de Venise posée sur le grand coffre à tiroirs sculptés.

— Mon pourpoint m'a suivi dans mes malheurs. Il lutte !

Il ôte son manteau et mire dans la glace son pourpoint de satin rose usé, déchiré et rapiécé : puis il porte vivement la main à sa jambe avec un coup d'œil vers la cheminée.

Mais ma jambe a souffert diablement dans ma chute !

Il ouvre les tiroirs du coffre. Dans l'un d'entre eux il trouve un manteau de velours vert clair, brodé d'or, le manteau donné par don Salluste à Ruy Blas. Il examine le manteau et le compare au sien.

— Ce manteau me paraît plus décent que le mien.

Il jette le manteau vert sur ses épaules et met le sien à la place dans le coffre, après l'avoir soigneusement plié ; il y ajoute son chapeau, qu'il enfonce sous le manteau d'un coup de poing ; puis il referme le tiroir. Il se promène fièrement, drapé dans le beau manteau brodé d'or.

C'est égal, me voilà revenu. Tout va bien.
Ah ! mon très cher cousin, vous voulez que j'émigre
Dans cette Afrique où l'homme est la souris du tigre !

24. Sacripant, c'est le nom d'un guerrier sarrasin du *Roland furieux* de l'Arioste. Il est devenu synonyme de vaurien. — 25. Ce pourpoint, volé au duc d'Albe, aura son importance dans une des scènes suivantes. Don Salluste fera arrêter son cousin, en l'accusant du vol de ce pourpoint.

Mais je vais me venger de vous, cousin damné,
Épouvantablement, quand j'aurai déjeuné.
J'irai, sous mon vrai nom, chez vous, traînant ma queue
D'affreux vauriens sentant le gibet d'une lieue,
Et je vous livrerai vivant aux appétits
De tous mes créanciers — suivis de leurs petits.

Il aperçoit dans un coin une magnifique paire de bottines à canons de dentelles. Il jette lestement ses vieux souliers, et chausse sans façon les bottines neuves.

Voyons d'abord où m'ont jeté ses perfidies.

Après avoir examiné la chambre de tous côtés.

Maison mystérieuse et propre aux tragédies.
Portes closes, volets barrés, un vrai cachot.
Dans ce charmant logis on entre par en haut,
Juste comme le vin entre dans les bouteilles.

Avec un soupir.

— C'est bien bon, du bon vin ! —

Il aperçoit la petite porte à droite, l'ouvre, s'introduit vivement dans le cabinet avec lequel elle communique, puis rentre avec des gestes d'étonnement.

Merveille des merveilles !
Cabinet sans issue où tout est clos aussi !

Il va à la porte du fond, l'entr'ouvre, et regarde au dehors; puis il la laisse retomber et revient sur le devant.

Personne ! — Où diable suis-je ? — Au fait j'ai réussi
A fuir les alguazils. Que m'importe le reste ?
Vais-je pas m'effarer et prendre un air funeste
Pour n'avoir jamais vu de maison faite ainsi ?

Il se rassied sur le fauteuil, bâille, puis se relève presque aussitôt.

43. C'est dans ce cabinet sans issue que Ruy Blas poussera don Salluste pour l'égorger.

Ah ça, mais — je m'ennuie horriblement ici !

Avisant une petite armoire dans le mur, à gauche, qui fait le coin en pan coupé.

Voyons, ceci m'a l'air d'une bibliothèque.

Il y va et l'ouvre. C'est un garde-manger bien garni.

Justement. — Un pâté, du vin, une pastèque.
C'est un en-cas complet. Six flacons bien rangés !
Diable ! sur ce logis j'avais des préjugés.

Examinant les flacons l'un après l'autre.

C'est d'un bon choix. — Allons ! l'armoire est honorable.

Il va chercher dans un coin la petite table ronde, l'apporte sur le devant et la charge joyeusement de tout ce que contient le garde-manger : bouteilles, plats, etc. ; il ajoute un verre, une assiette, une fourchette, etc. — Puis il prend une des bouteilles.

Lisons d'abord ceci.

Il emplit son verre, et boit d'un trait.

C'est une œuvre admirable
De ce fameux poète appelé le soleil !
Xérès-des-Chevaliers n'a rien de plus vermeil.

Il s'assied, se verse un second verre et boit.

Quel livre vaut cela ? trouvez-moi quelque chose
De plus spiritueux !

Il boit.

Ah ! Dieu, cela repose !
Mangeons.

Il entame le pâté.

Chiens d'alguazils ! je les ai déroutés ;
Ils ont perdu ma trace.

51. **En-cas**, locution adverbiale, prise substantivement, et s'appliquant à tout ce qui peut être utile dans un cas imprévu. — On appelait particulièrement un *en-cas* le repas froid préparé pour la nuit. *En-cas* signifie aussi un parapluie qui peut en même temps servir d'ombrelle. On dit aussi *en-tout-cas*. — 56. **Xérès** ou **Jérès**, ville d'Espagne (Andalousie), célèbre par ses vins fabriqués avec des raisins à demi secs.

Il mange.

Oh ! le roi des pâtés !
Quant au maître du lieu, s'il survient, —

Il va au buffet et en rapporte un verre et couvert qu'il pose sur la table.

Je l'invite !
... Pourvu qu'il n'aille pas me chasser ! Mangeons vite.

Il met les morceaux doubles.

Mon dîner fait, j'irai visiter la maison.
Mais qui peut l'habiter ? peut-être un bon garçon.
... Bah ! quel mal fais-je ici ? Qu'est-ce que je réclame ?
Rien, — l'hospitalité de ce digne mortel,
A la manière antique,

Il s'agenouille à demi et entoure la table de ses bras.

en embrassant l'autel.

Il boit.

D'abord, ceci n'est point le vin d'un méchant homme.
Et puis, c'est convenu, si l'on vient, je me nomme.
Ah ! vous endiablerez, mon vieux cousin maudit !
Quoi, ce bohémien ? ce galeux ? ce bandit ?
Ce Zafari ? ce gueux, ce va-nu-pieds ?... — Tout juste !
Don César de Bazan, cousin de don Salluste !
Oh ! la bonne surprise ! et dans Madrid quel bruit !
Quand est-il revenu ? ce matin ? cette nuit ?
Quel tumulte partout en voyant cette bombe,
Ce grand nom oublié qui tout à coup retombe !
Don César de Bazan ! Oui, messieurs, s'il vous plaît.
Personne n'y pensait, personne n'en parlait,
Il n'était donc pas mort ? il vit, messieurs, mesdames !
Les hommes diront : Diable ! — Oui-dà ! diront les femmes.
Doux bruit, qui vous reçoit entrant dans vos foyers,

Mêlé de l'aboiement de trois cents créanciers !
Quel beau rôle à jouer ! — Hélas ! l'argent me manque.

Bruit à la porte.

On vient ! sans doute on va comme un vil saltimbanque
M'expulser. — C'est égal, ne fais rien à demi,
César !

(*Ruy Blas*, IV, sc. II, Hetzel, éditeur.)

1843. **Les Burgraves.** — Le voyage du Rhin, en 1842, avait rempli l'imagination du poète de grandioses et terribles figures. Il faudrait une page entière pour analyser ce drame, qui, en réalité, est un *mélodrame épique*. Crime ancien, retour d'un empereur déguisé en moine, vieille esclave qui sait manier le poison et le contre-poison, caveau mystérieux où un fils va tuer son père qu'il ne connaît pas pour sauver sa fiancée déjà couchée dans le cercueil mais que le contenu d'une fiole peut ranimer, reconnaissance de deux frères, d'un père et de son fils, etc., voilà bien des choses. Il en résulte une impression de grandiose incohérence qui en 1843 dérouta le public. La même année, on applaudit la *Lucrèce* de Ponsard, dont la simplicité reposait enfin les yeux et les oreilles. Des *Burgraves*, on méconnut les beautés épiques. pour ne sentir que les défauts. La critique fut sévère ; les parodies se multiplièrent ; quant au public, il ne sifflait pas, il se contentait de ne pas venir.

Après le demi-succès des *Burgraves*, Victor Hugo. de plus en plus absorbé par la politique, renonce au théâtre. Il publie seulement, en 1866, un certain nombre de petites pièces sous ce titre : *Théâtre en liberté*. Il y a là des choses charmantes et qui complètent heureusement Victor Hugo dramaturge, des fantaisies délicates et spirituelles, comme *la Grand'Mère* et *Mangeront-ils ?* des fragments shakespeariens, comme *l'Épée*. — Il faut citer encore le drame de *Torquemada*, publié en 1882.

84. Dans la scène suivante, un laquais, envoyé par don Salluste, apporte de l'or destiné à Ruy Blas. Don César s'en empare, enivre le laquais, le renvoie, et met de l'or plein ses poches. Don Salluste arrive ; il est d'abord troublé par la présence de don César, qui va déranger ses plans. Mais celui-ci ayant appelé des alguazils, pour leur prouver son identité, don Salluste le fait arrêter en le dénonçant comme un célèbre voleur, Matalobos, alors recherché par la police.

Jugement d'ensemble sur Victor Hugo dramaturge. — Victor Hugo n'est pas un créateur d'âmes ; aucun de ses personnages ne deviendra le type représentatif d'une passion humaine ; on ne dira jamais *un Hernani* ou *une Doña Sol*, comme on dit *un Rodrigue* ou *une Chimène*. Le poète semble exclusivement préoccupé d'établir entre ses acteurs des *antithèses* de condition, de style et de costume. De plus, ses personnages sont trop exclusivement *lyriques* : c'est l'auteur qui développe par leur entremise sa façon à lui de penser et de sentir. Si l'on considère l'*action*, rien n'y est produit par la logique des caractères, ou par le conflit des volontés ; tout y est organisé par l'auteur, qui cherche seulement à amener des couplets, des duos, des invectives, des récits, etc. Il est difficile de trouver, dans aucun théâtre, des intrigues plus artificielles et, il faut dire le mot, plus ridicules que celles du *Roi s'amuse*, de *Ruy Blas* ou des *Burgraves*.

Mais ce qui sauvera toujours de l'oubli quelques drames de Victor Hugo, c'est le style. Cet homme, qui ne sait ni construire une action, ni développer un caractère, excelle à tracer un *tableau*, qu'il compose avec un sens très rare de l'harmonie et de la couleur. Il y a dans ces tableaux beaucoup de convention, mais aussi du mouvement, un certain art de manier et de placer les masses, de faire agir et parler les personnages secondaires, d'évoquer un détail amusant. D'autre part, son héros, une fois amené à la situation favorable, Hugo sait le faire parler, ou pour mieux dire chanter avec âme et virtuosité. Par ces qualités, qui sont insuffisantes, mais qui sont rares, Victor Hugo mérite de garder un rang élevé dans l'histoire du théâtre au XIXe siècle.

4. **Les Drames d'Alexandre Dumas père.** — En février 1829, un an avant la première représentation d'*Hernani*, le Théâtre-Français donna un drame en cinq actes et en prose d'Alexandre Dumas, *Henri III et sa cour*. Le succès en fut retentissant. L'action, à la fois historique et passionnelle, y est menée avec sûreté et habileté ; et le public, qui frémit de la mort terrible du jeune Saint-Mégrin attiré dans un piège par la jalousie du duc de Guise, s'amusa beaucoup des détails de la *couleur locale*.

Après *Henri III*, Dumas père fit jouer : *Christine* (1830), *Charles VII chez ses grands vassaux* (1831), *Antony* (1831), *la Tour de Nesle* (1832) ; et des comédies historiques telles que : *Mlle de Belle-Isle* (1839), *les Demoiselles de Saint-Cyr* (1843), etc.

Les œuvres dramatiques d'A. Dumas père manquent de style ; mais elles sont remarquables par le *mouvement* et par la forte structure de l'action.

5. **Les Drames d'Alfred de Vigny.** — En 1829, Vigny donna au Théâtre-Français une traduction intégrale en vers de l'*Othello*

de Shakespeare ; en 1831, *la Maréchale d'Ancre*, en prose, dont les principaux personnages sont Concini et sa femme Éléonore Galigaï. Ces deux pièces n'obtinrent qu'un succès d'estime. Mais, en 1835, Vigny obtint un triomphe avec *Chatterton*. — *Chatterton* est tiré par Vigny de son roman de *Stello* (paru en 1833). C'est l'histoire d'un jeune poète méconnu, malade, logé chez un industriel avare et dur, John Bell. Il ne trouve de pitié qu'auprès d'un quaker établi dans la maison, et de Kitty Bell, femme de John. Celle-ci secourt discrètement Chatterton, mais évite de le rencontrer et de lui parler, tant elle se sent troublée par sa présence. Un amour inconscient, fatal, si puissant malgré son mutisme qu'il doit les réunir dans la mort, s'est emparé de ces deux cœurs : et c'est l'expression de cet amour combattu et refoulé, se trahissant par des gestes, des intonations, des maladresses, qui élève ce drame à la hauteur d'une tragédie. Le dénouement est d'une simplicité terrible. Chatterton s'empoisonne ; Kitty Bell, à qui il vient d'avouer son amour, meurt de l'émotion que lui cause sa mort, sans une phrase. Une partie, avouons-le, a vieilli dans ce drame, celle à laquelle Vigny attachait le plus d'importance, la *thèse*, à savoir que la société est coupable de ne pas reconnaître et entretenir le génie. C'est pour la *thèse* que Vigny a écrit *Chatterton* ; mais c'est comme drame d'amour que *Chatterton* a vécu.

6. **Alfred de Musset.** — Dans quelle catégorie classer les pièces d'A. de Musset ? Le poète ne les a pas écrites pour être jouées, et elles n'appartiennent à aucun genre déterminé. Si nous en parlons au chapitre du *Drame*, c'est que les principales sont la réalisation la plus complète et la plus artistique du programme romantique.

Musset avait voulu faire du théâtre. Le 1er décembre 1831, l'Odéon représentait *la Nuit vénitienne*, comédie en un acte et en prose, qui fut sifflée. Heureuse chute ! Musset, dépité, renonça à travailler pour la scène, et donna librement carrière à sa fantaisie, dans ses essais dramatiques. Il publia, en 1832, sous ce titre : *Un spectacle dans un fauteuil*, trois essais : *les Marrons du feu*, *la Coupe et les Lèvres*, *A quoi rêvent les jeunes filles*. En 1833, pendant un séjour à Venise, il écrivit *Lorenzaccio*, drame admirable par l'*intensité* et le *relief*. C'est l'histoire du meurtre d'Alexandre de Médicis par son neveu Lorenzo, d'après la chronique de Varchi. — A dater de 1833, Musset donne, dans la *Revue des Deux-Mondes*, toutes les autres pièces réunies aujourd'hui sous le titre général de *Comédies et Proverbes* ; les principales sont : *les Caprices de Marianne*, *André del Sarte*, *Fantasio*, *On ne badine pas avec l'amour*, *Il ne faut jurer de rien* ; et dans le

genre *mondain : Un Caprice, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.*

Musset a écrit ses pièces sans songer qu'en un *décor* de bois et de toile peinte, des *acteurs* dussent parler à un *public*. Aucune tradition, aucune convention, aucune nécessité pratique ne l'enchaînent : il voit, il sent, il imagine, et il fixe au passage ce qui ravit ses yeux ou son cœur. Ses personnages sont variés comme la nature ; il n'a pas besoin de subordonner leur diversité à un caractère dominant ; et cependant ils sont très tranchés, très différents les uns des autres. Octave et Fortunio sont poétiques et charmants, Blasius et Bridaine sont bêtes à souhait. Comme Shakespeare, Musset ne fait apparaître aucun personnage qui ne soit *marqué* et vivant. Que dire du style le plus spontané, le plus vif, le plus bouffon ou le plus éloquent, le plus coquet ou le plus passionné qui fut jamais !

Aussi, quelle surprise, quand une actrice qui revenait de Saint-Pétersbourg, Mme Allan, et qui avait eu l'idée de risquer là-bas cette petite pièce, joua à la Comédie-Française *Un Caprice* (1847). Le succès qu'elle obtint engagea Musset à donner presque tout le reste au même théâtre. Il fallut sans doute faire quelques retouches et quelques raccords ; mais, dans l'ensemble, c'était du *théâtre*, et du vrai. L'exemple de Musset prouve que le génie, le don, peut suppléer au métier, ou du moins peut suggérer au poète par intuition tout ce que le métier apprend aux autres. Mais cet exemple est unique dans l'histoire de notre théâtre. Nous donnons une partie de la deuxième scène de *Fantasio*.

Fantasio (1833).

Cette pièce fut représentée à la Comédie-Française, le 18 août 1866, arrangée par le frère de l'auteur. C'est une des plus capricieuses d'Alfred de Musset. La scène se passe à Munich. Il y a fête pour les fiançailles de la fille du roi de Bavière avec le prince de Mantoue. Un jeune homme, Fantasio, se met en tête d'empêcher ce mariage qui est odieux à la princesse. Il se déguise en bouffon de cour, et pêche à la ligne la perruque du prince de Mantoue ; d'où scandale et rupture. — L'intérêt de cette pièce est dans le caractère de Fantasio, qui incarne toutes les contradictions du cœur de Musset.

FANTASIO, SPARK, son ami.

FANTASIO. — Comme ce soleil couchant est manqué ! La nature est pitoyable, ce soir. Regarde-moi un peu cette vallée, là-bas, ces quatre ou cinq méchants nuages qui grimpent sur cette montagne. Je faisais des paysages comme celui-là, quand j'avais douze ans, sur la couverture de mes livres de classe.

Spark. — Quel bon tabac ! quelle bonne bière !

Fantasio. — Je dois bien t'ennuyer, Spark ?

Spark. — Non ; pourquoi cela ?

Fantasio. — Toi, tu m'ennuies horriblement. Cela ne te fait rien de voir tous les jours la même figure ? Que diable Hartman et Facio s'en vont-ils faire dans cette fête ?

Spark. — Ce sont deux gaillards actifs, et qui ne sauraient rester en place.

Fantasio. — Quelle admirable chose que les Mille et une Nuits ! O Spark ! mon cher Spark, si tu pouvais me transporter en Chine ! Si je pouvais seulement sortir de ma peau pendant une heure ou deux ! Si je pouvais être ce monsieur qui passe !

Spark. — Cela me paraît assez difficile.

Fantasio. — Ce monsieur qui passe est charmant ; regarde : quelle belle culotte de soie ! quelles belles fleurs rouges sur son gilet ! Ses breloques de montre battent sur sa panse, en opposition avec les basques de son habit, qui voltigent sur ses mollets. Je suis sûr que cet homme-là a dans la tête un millier d'idées qui me sont absolument étrangères : son essence lui est particulière. Hélas ! tout ce que les hommes se disent entre eux se ressemble ; les idées qu'ils échangent sont presque toujours les mêmes dans toutes leurs conversations ; mais dans l'intérieur de toutes ces machines isolées, quels replis, quels compartiments secrets ! C'est tout un monde que chacun porte en lui ! un monde ignoré qui naît et qui meurt en silence ! Quelles solitudes que tous ces corps humains [1] !

Spark. — Bois donc, désœuvré, au lieu de te creuser la tête.

Fantasio. — Il n'y a qu'une chose qui m'ait amusé depuis trois jours : c'est que mes créanciers ont obtenu un arrêt contre moi, et que si je mets les pieds dans

1. Alex. Dumas fils a dit : « Corps humain, cœur humain, mystère ! »

ma maison, il va arriver quatre estafiers [2] qui me prendront au collet.

Spark. — Manques-tu d'argent, Henri? Veux-tu ma bourse.

Fantasio. — Imbécile! si je n'avais pas d'argent, je n'aurais pas de dettes. Remarques-tu une chose, Spark? c'est que nous n'avons point d'état; nous n'exerçons aucune profession.

Spark. — C'est là ce qui t'attriste?

Fantasio. — Il n'y a point de maître d'armes mélancolique [3].

Spark. — Tu me fais l'effet d'être revenu de tout.

Fantasio. — Ah! pour être revenu de tout, mon ami, il faut être allé dans bien des endroits.

Spark. — Eh bien donc?

Fantasio. — Eh bien donc! où veux-tu que j'aille? Regarde cette vieille ville enfumée; il n'y a pas de places, de rues, de ruelles où je n'aie rôdé trente fois; il n'y a pas de pavés où je n'aie traîné ces talons usés, pas de maisons où je ne sache quelle est la fille ou la vieille femme dont la tête stupide se dessine éternellement à la fenêtre; je ne saurais faire un pas sans marcher sur mes pas d'hier; eh bien! mon cher ami, cette ville n'est rien auprès de ma cervelle. Tous les recoins m'en sont cent fois plus connus; toutes les rues, tous les trous de mon imagination sont cent fois plus fatigués; je m'y suis promené en cent fois plus de sens, dans cette cervelle délabrée, moi son seul habitant! je m'y suis grisé dans tous les cabarets; je m'y suis roulé comme un roi absolu dans un carrosse doré; j'y ai trotté en bon bourgeois sur une mule pacifique, et je n'ose seulement pas maintenant y entrer comme un voleur une lanterne sourde à la main [4].

2. Esfafier, signifie proprement, d'après l'étymologie italienne (*staffa*, étrier), un laquais qui tient l'étrier à son maître; puis soldat. *Estafette* (petit étrier) : courrier. — 3. Maître d'armes doit être pris ici comme le symbole de tous ceux qui exercent un métier actif et fatigant. — 4. Dans son roman autobiographique, *La Confession d'un enfant du siècle*, Musset

SPARK. — Je ne comprends rien à ce travail perpétuel sur toi-même ; moi, quand je fume, par exemple, ma pensée se fait fumée de tabac ; quand je bois, elle se fait vin d'Espagne ou bière de Flandre ; il me faut le parfum d'une fleur pour me distraire, et de tout ce que renferme l'universelle nature, le plus chétif objet suffit pour me changer en abeille et me faire voltiger çà et là avec un plaisir toujours nouveau[5].

(*Fantasio*, acte I, scène II.)

7. **Casimir Delavigne.** — Cet honorable écrivain débuta au théâtre par un grand succès : *Les Vêpres siciliennes* (1819), tragédie dans le style de Voltaire. Puis il fit jouer une spirituelle comédie, l'*École des Vieillards* (1823) ; et il eut l'honneur de donner, avant *Hernani*, un grand drame historique en vers, *Marino Faliero* (1829). Il réussit encore avec *Louis XI* (1832) et *les Enfants d'Édouard* (1833), pièces restées au répertoire. — Plus *sage* que Victor Hugo, Delavigne n'a pas ses défauts ; mais il manque aussi de cette verve et de cet éclat qui trahissent le génie, et qui empêchent une œuvre de se démoder.

II. — La réaction classique. — Ponsard.

Avec l'échec des *Burgraves* (7 mars 1843), coïncide le triomphe d'une tragédie de coupe et de style presque *classiques*, *Lucrèce* (22 août 1843). — L'auteur était François Ponsard, qui ne retrouva pas la même faveur avec sa seconde pièce *Agnès de Méranie* (1846). Alors, il changea de manière : il donna deux drames historiques en vers : *Charlotte Corday* (1850), et le *Lion amoureux* (1866), et deux comédies *bourgeoises* : l'*Honneur et l'argent* (1853) et la *Bourse* (1856).

Malgré le succès de *Lucrèce*, la veine de la tragédie classique était vraiment épuisée ; et aucune œuvre de génie, en ce genre, ne vint restaurer et moderniser le genre. Mais, à sa date, et en face des excentricités du drame romantique, Lucrèce reste une pièce très intéressante ; et nous en citons un fragment.

essaie d'analyser tous les sentiments contradictoires auxquels il fait allusion dans ce passage. — 5. Musset est à la fois Spark et Fantasio, selon les heures.

Lucrèce (22 août 1843).

LA MATRONE ROMAINE

(*Au lever du rideau, Lucrèce, une quenouille à la main, est assise près d'une table placée entre elle et sa nourrice. Plusieurs esclaves, groupées autour de Lucrèce, sont occupées de divers travaux. Une lampe sur la table.*)

LUCRÈCE, *à une des esclaves.*

Lève-toi, Laodice, et va puiser dans l'urne
L'huile qui doit brûler dans la lampe nocturne.
Les heures du repos viendront un peu plus tard.
La nuit n'a pas encor fourni son premier quart;
Et je veux achever de filer cette laine,
Avant d'éteindre enfin la lampe deux fois pleine.

(*Laodice se lève et va chercher de l'huile qu'elle verse dans la lampe.*)

LA NOURRICE

Lucrèce, écoutez-moi ; car vous n'oubliez pas
Que je vous ai longtemps portée entre mes bras :
C'est pourquoi laissez-moi parler. — Que vos esclaves
Filent pour votre époux les amples laticlaves,
Je les ferai veiller jusqu'au chant de l'oiseau
De qui la voix sacrée annonce un jour nouveau.
Mais vous, ma chère enfant, suspendez votre tâche ;
Vous la reprendrez mieux après quelque relâche.
Faut-il donc que vos yeux s'usent, toujours baissés,
A suivre dans vos doigts le fil que vous tressez ?
Pourquoi vous imposer tant de pénibles veilles ?
Cherchez à vous distraire, imitez vos pareilles ;
Et que, de temps en temps, des danses, des concerts,
Ramènent la gaieté dans vos foyers déserts.

10. Laticlave, tunique de laine blanche, bordée d'une large bande de pourpre.

LUCRÈCE

Quand mon mari combat en bon soldat de Rome,
Je dois agir en femme ainsi qu'il fait en homme.
Nourrice, nous avons tous les deux notre emploi :
Lui, les armes en main, doit défendre son roi ;
Il doit montrer l'exemple aux soldats qu'il commande ;
Mon devoir est égal, si ma tâche est moins grande.
Moi, je commande ici, comme lui dans son camp,
Et ma vertu doit être au niveau de mon rang.
La vertu que choisit la mère de famille,
C'est d'être la première à manier l'aiguille,
La plus industrieuse à filer la toison,
A préparer l'habit propre à chaque saison,
Afin qu'en revenant au foyer domestique,
Le guerrier puisse mettre une blanche tunique,
Et rende grâce aux dieux de trouver, sur le seuil,
Une femme soigneuse et qui lui fasse accueil.
— Laisse à d'autres que nous les concerts et la danse.
Ton langage, nourrice, a manqué de prudence.
La maison d'une épouse est un temple sacré
Où même le soupçon ne soit jamais entré,
Et son époux absent est une loi plus forte
Pour que toute rumeur se taise vers sa porte...

LA NOURRICE

Eh bien, soit. Prolongez cette retraite austère,
Défendez aux plaisirs votre seuil solitaire ;
Mais, cessant d'ajouter la fatigue aux ennuis,
Que le travail au moins n'abrège pas vos nuits.
Le sommeil entretient la beauté du visage ;
L'insomnie, au contraire, y marque son passage.
Gardez que votre époux, de son premier regard,
Ne vous trouve moins belle au retour qu'au départ.

36. Ce couplet, d'un style ferme et simple, *enchanta* le public des premières représentations. Il n'y a là ni *images* ni *couleurs* ; on en était saturé.

LUCRÈCE

Tu me presses en vain ; je veux rester fidèle,
Par mon aïeule instruite, aux mœurs que je tiens d'elle.
Les femmes de son temps mettaient tout leur souci
A surveiller l'ouvrage, à mériter ainsi
Qu'on lût sur leur tombeau, digne d'une Romaine :
« Elle vécut chez elle, et fila de la laine. »
Les doigts laborieux rendent l'esprit plus fort,
Tandis que la vertu dans les loisirs s'endort.
Aussi, celle qui prend l'aiguille de Minerve,
Minerve, applaudissant, l'appuie et la préserve.
Le travail, il est vrai, peut ternir ma beauté ;
Mais rien ne ternira mon honneur respecté ;
Et, si je dois choisir injure pour injure,
La ride au front sied mieux qu'au nom la flétrissure.
— C'est assez : le temps passe à tenir ce propos ;
Quand la langue se meut, la main reste en repos.
Poursuivons notre tâche. — Allons !

(*Lucrèce*, acte I, sc. I, Calmann-Lévy, éditeur.)

III. — La Renaissance du drame en vers.

Après 1870, se produit une véritable renaissance du drame en vers.

1. **Henri de Bornier** (1825-1901) fit jouer, en 1875, au Théâtre français, la *Fille de Roland*, pièce restée au répertoire. — Il suppose que Ganelon, qui a trahi Roland à Roncevaux, a échappé au supplice : Ganelon, qui se dissimule sous le nom de Comte Amaury, a un fils, Gérald, modèle de bravoure et de loyauté. Gérald sauve de la mort la fille de Roland, Berthe, et l'aime ; mais, quand son père lui a révélé son vrai nom, Gérald sent qu'il ne lui est pas permis d'épouser la fille de Roland, et s'exile. Malgré une certaine lourdeur dans le style, ce drame est réellement beau ; c'est une des œuvres les plus solides de notre répertoire contemporain.

La fille de Roland (1875).

1° *Joyeuse et Durandal.*

Au 1er acte du drame, Gérald *chante* les deux épées que la légende a immortalisées, celle de Charlemagne et celle de Roland. — Le public de 1875 vit une allusion patriotique aux provinces perdues dans les plaintes sur la captivité de Durandal.

La France, dans ce siècle, a deux grandes épées,
Deux glaives, l'un royal, et l'autre féodal,
Dont les lames d'un flot divin furent trempées:
L'une a pour nom Joyeuse, et l'autre, Durandal.

Roland eut Durandal, Charlemagne a Joyeuse,
Sœurs jumelles de gloire, héroïnes d'acier
En qui vivait du fer l'âme mystérieuse,
Que pour son œuvre Dieu voulut s'associer.

Toutes les deux dans les mêlées
Entraient, jetant leur rude éclair,
Et les bannières étoilées
Les suivaient en flottant dans l'air.
Quand elles faisaient leur ouvrage :
L'étranger frémissait de rage,
Sarrasins, Saxons et Danois,
Tourbe hurlante et carnassière,
Tombaient dans la rouge poussière
De ces formidables tournois !

Durandal a conquis l'Espagne,
Joyeuse a dompté le Lombard :
Chacune à sa noble compagne
Pouvait dire : « Voici ma part ! »
Toutes les deux ont, par le monde,
Suivi, chassé le crime immonde,
Vaincu les païens en tout lieu !
Après mille et mille batailles,
Aucune d'elles n'a d'entailles,
Pas plus que le glaive de Dieu !

Hélas ! la même fin ne leur est pas donnée ;
Joyeuse est fière et libre après tant de combats ;
Et, quand Roland périt dans la sombre journée,
Durandal des païens fut captive là-bas.

Elle est captive encore, et la France la pleure.
Mais le sort différent laisse l'honneur égal,
Et la France, attendant quelque chance meilleure,
Aime du même amour Joyeuse et Durandal.

(*La Fille de Roland*, acte I, scène II.
Curel et Fayard, édit.)

2° *Ganelon raconte sa trahison.*

Le traître Ganelon, celui qui livra Roland et ses chevaliers aux Sarrasins, fut, selon la vieille épopée féodale, puni de son crime, et écartelé après jugement. Mais l'auteur de la *Fille de Roland* suppose que Ganelon n'est pas mort, et qu'il est revenu à la cour de Charlemagne sous le nom d'Amaury ; son fils est ce jeune et vaillant chevalier Gérald, qui délivre des mains des Sarrasins Berthe, la fille de Roland. — Dans la scène que nous citons, Ganelon (Amaury) raconte au moine Radbert le pèlerinage expiatoire qu'il a fait à Roncevaux.

AMAURY, RADBERT.

AMAURY

Vous connaissez, Radbert, le but de mon voyage,
Ou plutôt de ce long et dur pèlerinage :
Je sentais, j'étais sûr qu'en retrouvant ces lieux
Témoins de mon forfait, je le pleurerais mieux.
Poussé par ce désir qu'en vain l'âme comprime,
J'avais soif de revoir le théâtre du crime,
Ces monts Pyrénéens et ce fatal vallon
Où Roland a péri, livré par Ganelon !
Je les reconnus trop, ces pics tristes et sombres,
Ces torrents, ces pins noirs aux gigantesques ombres ;
C'était bien Roncevaux ! Seulement par endroits
L'herbe verte était plus épaisse qu'autrefois ;
C'est qu'ils ont lutté là, lutté sans espérance,

Pour le grand empereur et pour la douce France,
Les superbes héros, mes nobles compagnons,
Dont j'ose à peine encor me rappeler les noms ;
C'est que de leur sang pur cette terre est trempée !
C'est que, si je cherchais du bout de mon épée,
En remuant le sol, sans doute je pourrais
Retrouver un ami dans ce que j'y verrais !
C'est qu'on découvre encor sous les roches voisines,
Des cadavres percés de flèches sarrasines !...

RADBERT

Calmez-vous, Amaury !

AMAURY

Moi, je suis Ganelon,
Ganelon, le Judas, le traître, le félon !
Je restai là trois jours. Au fond de ma pensée
Je revoyais mon crime et ma honte passée,
Ma haine pour Roland, ma jalouse fureur,
Nos défis échangés aux yeux de l'empereur,
Les douze pairs livrés aux Sarrasins d'Espagne
Par moi, comte et baron, parent de Charlemagne !
Il me semblait entendre, au milieu des rochers,
Nos preux tomber surpris par les coups des archers,
Olivier et Turpin, mouvantes citadelles,
Terribles, se ruer parmi les infidèles,
Et Roland, dans la mort sublime et triomphant,
Faisant trembler les monts du son de l'oliphant !
J'étais là seul, mon âme à mon crime absorbée,
Frissonnant, à genoux, la poitrine courbée ;
Je priais, je pleurais ; la nuit autour de moi
Descendait, pénétrant mon cœur d'un vague effroi.
Tout à coup retentit le tonnerre, et la rage
De l'ouragan me vient rappeler cet orage
Dont Charlemagne, au bruit du tonnerre roulant,
Disait : C'est le grand deuil pour la mort de Roland !
A tous ces souvenirs la force m'abandonne,

Et j'embrasse la terre en m'écriant : « Pardonne !
Avant la mort, grande ombre, accorde-moi la paix ;
Suis-je donc condamné pour jamais ? — Pour jamais ! »
Répondit une voix ; je relevai la tête,
Et je crus voir, je vis, sous l'horrible tempête
Parmi les rocs fumants qui m'entouraient partout,
Un homme, un chevalier, immobile et debout ;
Un blanc linceul couvrait jusqu'aux pieds le fantôme,
Mais laissait deviner la cuirasse et le heaume ;
Et la voix même avait cet accent souverain
Et rude qu'elle prend dans le casque d'airain.
« Eh ! quoi, Roland ! criai-je, ô martyr que j'implore,
Pas de pardon, jamais ? — Jamais ! » répond encore
La voix sinistre. Au loin, de sommets en sommets
La montagne redit le mot fatal : Jamais !
Et moi, qu'avait brisé cet arrêt de la tombe,
Je tombai sur le sol comme un cadavre tombe.
Quand je me relevai, le jour brillait aux cieux,
Et je redescendis le mont silencieux.
Un moment je voulus au fond de ces retraites
M'ensevelir, ainsi que vos anachorètes ;
Mais je me rappelai, mon Père, vos avis :
D'autres devoirs me sont imposés : j'ai mon fils !

RADBERT

Comte, votre récit n'a rien dont je m'effraie :
Ainsi plus d'une fois se rouvrira la plaie ;
Éloignez maintenant, d'autres soins occupé,
Ces vaines visions de votre esprit frappé.
L'écho répondait seul à votre voix fiévreuse,
Et l'ombre de Roland sera plus généreuse ;
Les vivants, dont la haine irrite les tourments,
Osent dire : Jamais ! — Les morts sont plus cléments.

(*La Fille de Roland*, acte I, scène II.
— Curel et Fayard, édit.)

2. **François Coppée** (1842-1908) fait jouer en 1881 *les Jacobites*, et, en 1863, *Severo Torelli*, deux grands succès ; mais son meilleur ouvrage est *Pour la Couronne* qui, pour la force de l'action, la beauté des caractères, l'éclat de la versification, est supérieur à *la Fille de Roland*.

3. **Jean Richepin** (né en 1849) est l'auteur de *Nana-Sahib* (1883), drame hindou, d'une *couleur* éclatante ; *Par le Glaive* (1892) : dans la comédie en vers, il garde son style pittoresque et vigoureux, avec plus de naturel : sa meilleure œuvre est certainement *le Chemineau* (1897).

Nous parlons de M. Edmond Rostand dans le paragraphe consacré à la comédie ; car ce poète marque à son tour une réaction contre les excès du théâtre réaliste et naturaliste.

IV. — La Comédie au XIXe siècle.

La *comédie*, au XIXe siècle, n'est plus, comme pendant la période classique, un genre déterminé, tout à fait distinct de la tragédie et du drame ; elle admet tous les sujets, tous les caractères, toutes les conditions, tous les tons. On peut dire qu'elle ne se distingue du *drame romantique* que par le dénouement, non pas que celui-ci soit toujours chez elle heureux ou gai, mais parce qu'il ne comporte pas (en général) de mort violente. Le nom même de *comédie* a paru trop étroit à quelques auteurs de la fin du XIXe siècle ; ils ont fait des *pièces*, tout simplement. Cependant les *genres* et les *espèces* ne peuvent s'altérer ni se confondre entièrement. On voit subsister : le *vaudeville*, la *comédie de mœurs* (en vers ou en prose), la *comédie à thèse*, la *comédie historique*, la *comédie burlesque*, la *comédie rosse*. Toutes les pièces dont nous allons parler, de Scribe à Sardou et à M. Rostand, peuvent se classer plus ou moins exactement sous l'une de ces étiquettes.

1. **Scribe** (1779-1861). — Eugène Scribe a donné, de 1810 à 1861, plus de quatre cents pièces. Il n'a disparu que lentement et graduellement du répertoire ; on reprend encore parfois, avec succès, quelques-unes de ses meilleures comédies. Enfin, aucun écrivain français n'a été plus souvent traduit et représenté à l'étranger.

A l'ouverture du Gymnase (*Théâtre de Madame*) en 1820, il devint le fournisseur attitré d'une scène où l'on ne pouvait faire jouer que des pièces en un acte. De là, cette abondance de vaudevilles où le sujet est ramassé avec tant de précision et de sûreté : *Le plus beau jour de la vie*, *la Demoiselle à marier*, *le*

Charlatanisme, *la Manie des places*, etc. Scribe n'eut qu'à reprendre un peu plus tard le thème de quelques-uns de ses vaudevilles, pour faire de grandes comédies : mais la nécessité de resserrer son action et de croquer vivement ses personnages, lui avait formé la main. — Cependant, il avait pénétré au *Théâtre-Français* en 1822, avec *Valérie* ; il y donnait, en 1827, *le Mariage d'argent*, puis *Bertrand et Raton* (1833), *la Camaraderie* (1837), *la Calomnie* (1840), *le Verre d'eau* (1840), *Une Chaine* (1841), etc. — Depuis 1823, Scribe écrivait avec un égal succès des *livrets* d'opéras et d'opéras-comiques : *la Dame blanche* (1825), *la Muette de Portici* (1828), *Robert le Diable* (1831), *la Juive* (1835), *les Huguenots* (1836), etc.

Il ne faut pas demander à Scribe une profonde psychologie ni un *style* : il est préoccupé avant tout de nous attacher par une intrigue bien faite ; il excelle à poser, à compliquer, à dénouer son sujet.

On aurait tort cependant de lui refuser toute faculté d'observation et toute portée morale. Il nous a laissé dans ses vaudevilles une galerie de croquis exacts et piquants : le garde national, le vieux soldat de l'Empire, le fringant officier mondain de la Restauration, le journaliste *faiseur*, proto-type d'Emile de Girardin et de J. Janin, le négociant parvenu, le notaire, le petit employé. Tous ces bonshommes-là sont vivants : costumes, gestes, manies, langage, tout a été copié d'après nature. Et c'était un grand mérite de renouveler ainsi les personnages de la comédie de mœurs, et de les substituer aux imitations de Molière, de Regnard, de Dancourt et de Beaumarchais, dont Picard et Duval avaient usé encore.

2. **Émile Augier** (1820-1889). — Emile Augier débuta à l'Odéon, en 1844, avec deux petits actes en vers, *la Ciguë*. Mais il abandonna bientôt la comédie de genre, pour traiter des thèses morales. C'est ainsi qu'en 1849, il fit applaudir dans *Gabrielle* (cinq actes en vers) une courageuse et éloquente apologie de la famille et du mariage. Car, le croirait-on ? il fallait du courage à cette époque pour soutenir devant le public une autre thèse que celle du *droit à la passion*. — Désormais, dans toutes ses pièces, la plupart écrites en prose, Emile Augier va soutenir les mêmes idées.

Ainsi, dans *le Mariage d'Olympe* (1855), il fait saisir au vif le danger de la mésalliance morale ; la femme sans honnêteté n'est pas réhabilitée par le mariage, il lui restera toujours « la nostalgie de la boue ». — On envie la jeune fille richement dotée ; Augier montre dans *Ceinture dorée* (1856) qu'il lui est plus difficile qu'à toute autre de faire un mariage selon son cœur, surtout si, comme Caliste, elle a l'âme noble, et si elle

apprend que la fortune de son père est due à de louches spéculations. Le père devra restituer l'argent mal gagné ; alors le prétendant honorable, qui n'avait osé se déclarer et qui est aimé, tendra la main à la jeune fille. — Dans *Un Beau Mariage* (1859), autre genre de mésalliance : un jeune savant, qui pourrait avoir une belle carrière, s'est marié dans un monde trop frivole ; il en souffre, et il convertit sa femme à sa vie sérieuse, par son courage et son dévouement à la science. — *Les Effrontés* (1861) et *le Fils de Giboyer* (1862) sont deux comédies qui se font suite. Dans la première, c'est encore un conflit entre l'honneur et l'argent ; Clémence est sur le point d'en être la victime. *L'effronté* Vernouillet, d'abord honteux d'avoir été condamné comme escroc, relève la tête, édite un journal, se crée des protections politiques, et s'il ne réussit pas à épouser Clémence, il continue à prospérer. C'est là qu'apparaît le fameux Giboyer, le bohème, le déclassé, le nouveau Figaro, bon à tout et propre à rien. Ce personnage devient le héros du *Fils de Giboyer*, pièce où la politique et la polémique prennent décidément trop de place. — Dans *la Contagion* (1866), *Paul Forestier* (1868), *Jean de Thommeray* (1872), Augier attribue au désœuvrement, à l'ambition mal comprise, à la *blague*, la décadence de la jeune génération. — Il écrit en 1876 une pièce sur le divorce, *Madame Coverlet*, et en 1878 il fait ses adieux au public par *les Fourchambault* : là, il traite encore la thèse de l'intégrité et de la beauté de la famille, mais en y mêlant des situations et des sophismes où l'on sent de plus en plus l'influence de Dumas fils.

Nous avons laissé de côté les deux chefs-d'œuvre : *le Gendre de M. Poirier* (1854), et *Maître Guérin* (1864). La première de ces pièces est tirée du roman de Jules Sandeau : *Sacs et parchemins*. M. Poirier est le M. Jourdain du règne de Louis-Philippe. Ce ne sont plus les allures et les costumes des gentilshommes qu'ambitionne un bourgeois enrichi de 1840 : ce sont leurs titres de noblesse et leur influence politique. « Je suis ambitieux », dit piteusement M. Poirier, qui soutient que « le commerce est la véritable école des hommes d'État », et qui a donné sa fille au marquis de Presles, pour devenir lui-même baron et pair de France. La pièce, très spirituelle et très équitable, où aucun des deux partis n'est systématiquement sacrifié à l'autre, est à la fois un chef-d'œuvre dramatique et un document social. — Quant à *Maître Guérin*, c'est l'admirable peinture d'un homme au caractère absolu, et qui s'enrichit, et qui est *très fort* ; mais qui perd l'estime de tous les siens, et qui, abandonné par eux, doit mourir isolé et exploité.

Augier écrit dans une langue sobre et vigoureuse, parfois un

peu déclamatoire, parfois trop volontairement spirituelle. Mais il est, au XIXe siècle, notre plus robuste tempérament dramatique.

Nous donnons deux scènes essentielles du *Gendre de M. Poirier*, œuvre qui mérite de devenir classique.

Le Gendre de M. Poirier (1854).

Augier a écrit cette pièce en collaboration avec Jules Sandeau. Gaston de Presles, un gentilhomme ruiné, a épousé la fille d'un riche négociant, M. Poirier. Celui-ci espérait que son gendre deviendrait diplomate, et l'introduirait lui-même à la Cour de Louis-Philippe. Mais Gaston de Presles, légitimiste, « émigré à l'intérieur », ne reconnaît pas le roi *usurpateur*. Il est décidé à vivre de ses rentes. Enfin, M. Poirier veut avoir avec lui une explication définitive.

M. POIRIER, LE MARQUIS GASTON DE PRESLES

Poirier. — En vous donnant ma fille et un million, je pensais que vous consentiriez à prendre une position.

Gaston. — Ne revenons pas là-dessus, je vous prie.

Poirier. — Je n'y reviens que pour mémoire... Je reconnais que j'ai eu tort d'imaginer qu'un gentilhomme consentirait à s'occuper comme un homme ; et je passe condamnation. Mais dans mon erreur, je vous ai laissé mettre ma maison sur un ton que je ne peux pas soutenir à moi seul ; et puisqu'il est bien convenu que nous n'avons à nous deux que ma fortune, il me paraît juste, raisonnable et nécessaire, de supprimer de mon train ce qu'il me faut rabattre de mes espérances. J'ai donc songé à quelques réformes que vous approuverez sans doute.

Gaston. — Allez, Sully ! allez, Turgot !... coupez, taillez, j'y consens ! Vous me trouvez en belle humeur, profitez-en !

Poirier. — Je suis ravi de votre condescendance. J'ai donc décidé, arrêté, ordonné...

Gaston. — Permettez, beau-père : si vous avez décidé, arrêté, ordonné, il me paraît superflu que vous me consultiez.

Poirier. — Aussi ne vous consulté-je pas ; je vous mets au courant, voilà tout.

Gaston. — Ah ! vous ne me consultez pas ?

Poirier. — Cela vous étonne ?

Gaston. — Un peu, mais je vous l'ai dit, je suis en belle humeur.

Poirier. — Ma première réforme, mon cher garçon...

Gaston. — Vous voulez dire : mon cher Gaston, je pense ? La langue vous a fourché.

Poirier. — Cher Gaston, cher garçon... c'est tout un... De beau-père à gendre la familiarité est permise.

Gaston. — Et de votre part, monsieur Poirier, elle me flatte et m'honore... Vous disiez donc que votre première réforme ?...

Poirier, *se levant.* — C'est, monsieur, que vous me fassiez le plaisir de ne plus me gouailler. Je suis las de vous servir de plastron.

Gaston. — Là, là, monsieur Poirier, ne vous fâchez pas !

Poirier. — Je sais très bien que vous me tenez pour un très petit personnage et pour un très petit esprit, mais...

Gaston. — Où prenez-vous cela ?

Poirier. — Mais vous saurez qu'il y a plus de cervelle dans ma pantoufle que sous votre chapeau.

Gaston. — Ah ! fi ! voilà qui est trivial... vous parlez comme un homme du commun.

Poirier. — Je ne suis pas un marquis, moi !

Gaston. — Ne le dites pas si haut, on finirait par le croire.

Poirier. — Qu'on le croie ou non, c'est le cadet de mes soucis. Je n'ai aucune prétention à la gentilhommerie. Dieu merci ! je n'en fais pas assez de cas pour cela.

Gaston. — Vous n'en faites pas de cas ?

Poirier. — Non, monsieur, non ! Je suis un vieux

libéral, tel que vous me voyez : je juge les hommes sur leur mérite, et non sur leurs titres ; je me ris des hasards de la naissance ; la noblesse ne m'éblouit pas, et je m'en moque comme de l'an quarante : je suis bien aise de vous l'apprendre.

Gaston. — Me trouveriez-vous du mérite, par hasard ?

Poirier. — Non, monsieur, je ne vous en trouve pas.

Gaston. — Non ? Alors, pourquoi m'avez-vous donné votre fille ?

Poirier, *interdit*. — Pourquoi je vous ai donné...

Gaston. — Vous aviez donc une arrière-pensée ?

Poirier. — Une arrière-pensée ?

Gaston. — Permettez ! Votre fille ne m'aimait pas quand vous m'avez attiré chez vous ; ce n'étaient pas mes dettes qui m'avaient valu l'honneur de votre choix ; puisque ce n'est pas non plus mon titre, je suis bien obligé de croire que vous aviez une arrière-pensée.

Poirier, *se rasseyant*. — Quand même, monsieur !... quand j'aurais tâché de concilier mes intérêts avec le bonheur de mon enfant, quel mal y verriez-vous ? Qui me reprochera, à moi, qui donne un million de ma poche, qui me reprochera de choisir un gendre en état de me dédommager de mon sacrifice, quand d'ailleurs il est aimé de ma fille : j'ai pensé à elle d'abord, c'était mon devoir ; à moi, ensuite, c'était mon droit.

Gaston. — Je ne conteste pas, monsieur Poirier. Vous n'avez eu qu'un tort, c'est de manquer de confiance en moi.

Poirier. — C'est que vous n'êtes pas encourageant.

Gaston. — Me gardez-vous rancune de quelques plaisanteries ? Je ne suis peut-être pas le plus respectueux des gendres et je m'en accuse, mais dans les choses sérieuses, je suis sérieux. Il est très juste que vous cherchiez en moi l'appui que j'ai trouvé en vous.

Poirier, *à part*. — Comprendrait-il la situation ?

Gaston. — Voyons, cher beau-père, à quoi puis-je

vous être bon, si tant est que je puisse être bon à quelque chose ?

Poirier. — Eh bien ! j'avais rêvé que vous iriez aux Tuileries.

Gaston. — Encore ! c'est donc votre marotte de danser à la cour ?

Poirier. — Il ne s'agit pas de danser. Faites-moi l'honneur de me prêter des idées moins frivoles. Je ne suis ni vain, ni futile.

Gaston. — Qu'êtes-vous donc, ventre-saint-gris ? expliquez-vous.

Poirier, *piteusement*. — Je suis ambitieux.

Gaston. — On dirait que vous en rougissez ; pourquoi donc ? Avec l'expérience que vous avez acquise dans les affaires, vous pouvez prétendre à tout. Le commerce est la véritable école des hommes d'État. C'est là qu'on puise cette hauteur de vues, cette élévation de sentiments, ce détachement des petits intérêts qui font les Richelieu et les Colbert.

Poirier. — Oh ! je ne prétends pas...

Gaston. — Mais qu'est-ce qui pourrait donc bien lui convenir à ce bon monsieur Poirier ? Une préfecture ? Fi donc ! Le conseil d'État ? Non ! Un poste diplomatique ! Justement l'ambassade de Constantinople est vacante...

Poirier. — J'ai des goûts sédentaires : je n'entends pas le turc.

Gaston. — Attendez ! (*Lui frappant sur l'épaule.*) Je crois que la pairie vous irait comme un gant.

Poirier. — Oh ! croyez-vous ?

Gaston. — Mais, voilà le diable ! vous ne faites partie d'aucune catégorie... Vous n'êtes pas encore de l'Institut.

Poirier. — Soyez donc tranquille ! Je paierai, quand il le faudra, trois mille francs de contributions directes. J'ai à la Banque trois millions qui n'attendent qu'un mot de vous pour s'abattre sur de bonnes terres.

Gaston. — Ah ! Machiavel ! Sixte-Quint ! vous les roulerez tous.

Poirier. — Je crois que oui.

Gaston. — Mais j'aime à penser que votre ambition ne s'arrête pas en si beau chemin ? Il vous faut un titre.

Poirier. — Oh ! je ne tiens pas à ces hochets de la vanité ; je suis, comme je vous disais, un vieux libéral.

Gaston. — Raison de plus. Un libéral n'est tenu de mépriser que l'ancienne noblesse : mais la nouvelle, celle qui n'a pas d'aïeux...

Poirier. — Celle qu'on ne doit qu'à soi-même.

Gaston. — Vous serez comte.

Poirier. — Non ! il faut être raisonnable, baron seulement.

Gaston. — Le baron Poirier !... Cela sonne bien à l'oreille.

Poirier. — Oui, le baron Poirier.

Gaston (*Il le regarde et part d'un éclat de rire.*) — Je vous demande pardon ; mais là, vrai ! c'est trop drôle ! Baron ! Monsieur Poirier ! Baron de Catillard !

Poirier, à *part*. — Je suis joué !...

(*Entre le duc de Montmeyran, ami de Gaston.*)

Gaston. — Arrive donc, Hector ! arrive donc ! — Sais-tu pourquoi Jean-Gaston de Presles a reçu trois coups d'arquebuse à la bataille d'Ivry ? Sais-tu pourquoi François-Gaston de Presles est monté le premier à l'assaut de La Rochelle ? Pourquoi Louis-Gaston de Presles s'est fait sauter à La Hogue ? Pourquoi Philippe-Gaston de Presles a pris deux drapeaux à Fontenoy ? Pourquoi mon grand-père est mort à Quiberon ? C'était pour que M. Poirier fût un jour pair de France et baron.

Poirier. — Savez-vous, monsieur le duc, pourquoi j'ai travaillé quatorze heures par jour pendant trente ans ? Pourquoi j'ai amassé, sou par sou, quatre millions en me

privant de tout ? C'est afin que M. le marquis Gaston de Presles, qui n'est mort ni à Quiberon, ni à Fontenoy, ni à la Hogue, ni ailleurs, puisse mourir de vieillesse sur un lit de plume, après avoir passé sa vie à ne rien faire.

Le Duc. — Bien répliqué, monsieur !

Gaston. — Voilà qui promet pour la tribune.

(Acte II, sc. v.)

M. Poirier est donc décidé à réformer sa maison. Il veut commencer par renvoyer son cuisinier, Vatel, qui se prétend descendant du fameux maître d'hôtel du prince de Condé, dont Mme de Sévigné a raconté la mort tragique.

POIRIER, puis le portier, et VATEL, cuisinier.

Poirier, *seul.* — Ah ! mais il m'ennuie, mon gendre. Je vois bien qu'il n'y a rien à tirer de lui... Ce garçon-là mourra dans la gentilhommerie finale. Il ne veut rien faire, il n'est bon à rien... il me coûte les yeux de la tête... il est maître chez moi... Il faut que cela finisse (*Il sonne. Entre un domestique*). Faites monter le portier et le cuisinier. (*Le domestique sort.*) Nous allons voir, mon gendre !... J'ai assez fait le gros dos et la patte de velours. Vous ne voulez pas faire de concessions, mon bel ami ? A votre aise ! je n'en ferai pas plus que vous ; restez marquis, je redeviens bourgeois. J'aurai du moins le contentement de vivre à ma guise. (*Entre le portier.*)

Le Portier. — Monsieur m'a fait demander?

Poirier. — Oui, François, monsieur vous a fait demander. Vous allez mettre sur-le-champ l'écriteau sur la porte.

Le Portier. — L'écriteau ?

Poirier. — « A louer présentement un magnifique appartement au premier étage, avec écuries et remises. »

Le Portier. — L'appartement de monsieur le marquis ?

Poirier. — Vous l'avez dit, François.

Le Portier. — Mais monsieur le marquis ne m'a pas donné d'ordres.

Poirier. — Qui est le maître ici, imbécile ? à qui est l'hôtel ?

Le Portier. — A vous, monsieur.

Poirier. — Faites donc ce que je vous dis, sans réflexion.

Le Portier. — Oui, monsieur. (*Entre Vatel.*)

Poirier. — Allez, François. (*Le portier sort.*) Approchez, monsieur Vatel ; vous préparez un grand dîner pour demain ?

Vatel. — Oui, monsieur, et j'ose dire que le menu ne serait pas désavoué par mon illustre aïeul. Ce sera vraiment un objet d'art, et monsieur Poirier sera étonné.

Poirier. — Avez-vous le menu sur vous ?

Vatel. — Non, monsieur, il est à la copie ; mais je le sais par cœur.

Poirier. — Veuillez me le réciter.

Vatel. — Le potage aux ravioles à l'Italienne et le potage à l'orge à la Marie Stuart.

Poirier. — Vous remplacerez ces deux potages inconnus par la bonne soupe grasse avec des légumes sur une assiette.

Vatel. — Comment, monsieur ?

Poirier. — Je le veux. Continuez.

Vatel. — Relevé : la carpe du Rhin à la Lithuanienne, les poulardes à la Godard... le filet de bœuf braisé à la Napolitaine, le jambon de Wesphalie, rôtie madère.

Poirier. — Voici un relevé plus simple et plus sain : la barbue sauce aux câpres .. le jambon de Bayonne aux épinards, le fricandeau à l'oseille, le lapin sauté.

Vatel. — Mais, monsieur Poirier... je ne consentirai jamais...

Poirier. — Je suis le maître ici... entendez-vous? Continuez.

Vatel. — Entrées : les filets de volaille à la Concordat... les croustades de truffes garnies de foie à la royale, le faisan étoffé à la Montpensier, les perdreaux rouges farcis à la bohémienne.

Poirier. — A la place de ces entrées, nous ne mettrons rien du tout, et nous passerons tout de suite au rôti, c'est l'essentiel.

Vatel. — C'est contre tous les préceptes de l'art.

Poirier. — Je prends ça sur moi : voyons vos rôtis.

Vatel. — C'est inutile, monsieur, mon aïeul s'est passé son épée au travers du corps pour un moindre affront, je vous donne ma démission.

Poirier. — J'allais vous la demander, mon bon ami ; mais, comme on a huit jours pour remplacer un domestique..

Vatel. — Un domestique ! monsieur, je suis un cuisinier.

Poirier. — Je vous remplacerai par une cuisinière. En attendant, vous êtes pour huit jours encore à mon service et vous voudrez bien exécuter le menu.

Vatel. — Je me brûlerais la cervelle plutôt que de manquer à mon nom.

Poirier, *à part.* — Encore un qui tient à son nom ! (*Haut.*) Brûlez-vous la cervelle, monsieur Vatel, mais ne brûlez pas vos sauces... Bien le bonjour. (*Vatel sort.*) Et, maintenant, allons écrire quelques invitations à mes vieux camarades de la rue des Bourdonnais. Monsieur le marquis de Presles, on va vous couper vos talons rouges !

(Acte III, sc. iv, Calmann Lévy, éditeurs.)

3. **Alexandre Dumas fils** (1821-1895). — Dumas fils débute au théâtre, en 1852, par *la Dame aux Camélias*, pièce tirée d'un roman qu'il avait publié en 1848. Le sujet en est banal et peu moral ; mais la forme en était simple, et d'un réalisme de style et de mise en scène qui frappa le public. — Il donna ensuite, avec des succès divers, provoquant souvent plus de

scandale que d'applaudissements, *Diane de Lysle* (1853), *le Demi-Monde* (1855), *la Question d'argent* (1857), *Un Père prodigue* (1859), *l'Ami des femmes* (1864), *les Idées de Mme Aubray* (1867), *la Princesse Georges* (1871), *la Femme de Claude* (1873), *l'Étrangère* (1876), *Denise* (1885), *Francillon* (1887).

Dumas fils soutient que le théâtre doit être *utile* ; il est, en cela, le disciple de Diderot. « Toute littérature, écrit-il, qui n'a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l'idéal, l'utile, en un mot, est une littérature rachitique et malsaine, née morte. La reproduction pure et simple des faits et des hommes est un travail de greffier et de photographe, et je défie qu'on me cite un seul écrivain, consacré par le temps, qui n'ait pas eu pour dessein la plus-value humaine. » — Dumas fils ne se contente pas, comme Augier, de rappeler la société présente, gâtée par les bêtises romantiques, à la pratique des vieilles vertus de famille : il est *réformateur*, et la *thèse* anime et gâte toutes ses pièces.

Il est à la fois un des esprits les plus généreux et les plus faux de notre temps : il a des idées justes, et il aboutit à des conclusions absurdes ou monstrueuses. Tantôt, dans *les Idées de Mme Aubray*, et dans *Denise*, il confond le pardon avec l'estime, et prêche le mariage dans des conditions qui en bannissent pour plus tard la sécurité morale. Tantôt, dans *la Femme de Claude*, il exige le châtiment de la femme coupable jusqu'au meurtre, et écrit : *Tue-la !* — Enfin, aux embarras ou conflits du mariage, il ne trouve qu'un remède, le *divorce* (*la Femme de Claude, la Princesse Georges, l'Étrangère*, etc.).

Dumas fils est, en soi, un réaliste, un esprit aigu et pénétrant ; mais il est aussi « le fils de Dumas père » : de là, toute une partie romanesque dans ses pièces. Ses intrigues sont souvent bizarres jusqu'à l'absurde, comme dans *l'Étrangère* et dans *la Princesse de Bagdad*. Parfois, il les obscurcit par un symbolisme *ibsénien* avant Ibsen, comme dans *la Femme de Claude*. Ces « poussées de romantisme » se retrouvent aussi dans les tirades de ses *raisonneurs* ou de ses jeunes gens et de ses jeunes filles ; une poésie intempestive et luxuriante envahit la pièce, entre deux scènes réalistes.

Le style de Dumas est cinglant, spirituel, souvent oratoire et éloquent. Ce n'est pas, à vrai dire, un style dramatique. Tous les personnages parlent dans ces pièces la même langue, et leur style ne les caractérise jamais. Ce *naturaliste* manque au plus haut point de *naturel*. Au fond, c'est un pamphlétaire, un journaliste, un prédicateur, qui donne à sa polémique la forme dramatique, parce qu'il est, encore une fois, « le fils de Dumas père ».

1. **Eugène Labiche** (1815-1888) est, après Scribe, le plus illustre représentant du vaudeville. Il a su, comme Scribe lui-même, introduire dans ses petites pièces, aux intrigues légères, des types bien observés : bourgeois, employés, notaires, étrangers, etc. Il est peut-être supérieur à Scribe par un certain don de finesse ironique, de bon sens à la fois bienveillant et malin qui apparaît dans ses meilleures pièces : *le Misanthrope et l'Auvergnat* (1852), *le Voyage de M. Perrichon* (1860), *la Poudre aux yeux* (1861), *la Cagnotte* (1864), etc. De plus, il renouvelle la forme du grand vaudeville, en construisant d'ingénieuses et ahurissantes intrigues bâties sur des *quiproquos*, et disposées en un crescendo étourdissant : le modèle du genre est *le Chapeau de paille d'Italie*. Enfin, dans le dialogue, toujours aisé et naturel, il a tantôt des coq-à-l'âne des plus comiques, tantôt des *mots* plus profonds que ceux de Dumas fils ; M. Perrichon dira par exemple à celui qu'il croit avoir sauvé : « Vous me devez tout... je ne l'oublierai jamais. » Ce sont déjà les *mots de nature* dont le Théâtre libre s'attribuera l'invention. — Le mérite de cette œuvre, en apparence légère et superficielle, se dégage de plus en plus. Émile Augier a écrit : « Le théâtre de Labiche gagne cent pour cent à la lecture ; le côté burlesque rentre dans l'ombre, et le côté comique sort en pleine lumière. » Ce côté à la fois comique et moral du théâtre de Labiche est particulièrement sensible dans la scène suivante.

Le voyage de M. Perrichon (1860).

M. Perrichon, ancien carrossier, a entrepris un voyage en Suisse, avec sa femme et sa fille. Deux jeunes gens qui prétendent à la main de Mlle Perrichon suivent la famille. — A l'acte II, un de ces jeunes gens, Armand, sauve M. Perrichon d'une chute mortelle, au cours d'une excursion dans la montagne ; le rival d'Armand, Daniel, remarque que M. Perrichon commence à « prendre en grippe » celui qui l'a sauvé. Alors il a l'ingénieuse idée de « se faire sauver » par Perrichon. — La scène que nous citons nous montre la *rentrée* de M. Perrichon ; le carrossier est persuadé qu'il a sauvé Daniel.

ARMAND, Mme PERRICHON, HENRIETTE,
PERRICHON, DANIEL, LE GUIDE,
L'AUBERGISTE.

Daniel entre, soutenu par l'aubergiste et par le guide.

PERRICHON, *très ému.* — Vite ! de l'eau ! du sel ! du vinaigre ! (*Il fait asseoir Daniel.*)

Tous. — Qu'y a-t-il ?

Perrichon. — Un événement affreux ! (*S'interrompant.*) Faites-le boire ! frottez-lui les tempes !

Daniel. — Merci... Je me sens mieux.

Armand. — Qu'est-il arrivé ?

Daniel. — Sans le courage de M. Perrichon...

Perrichon, *vivement.* — Non, pas vous ! ne parlez pas... (*Racontant.*) C'est horrible !... Nous étions sur la mer de Glace... Le mont Blanc nous regardait, tranquille et majestueux...

Daniel, *à part.* — Le récit de Théramène !

Madame Perrichon. — Mais dépêche-toi donc !

Henriette. — Mon père !

Perrichon. — Un instant, que diable ! Depuis cinq minutes, nous suivions, tout pensifs, un sentier abrupt qui serpentait entre deux crevasses... de glace ! Je marchais le premier.

Madame Perrichon. — Quelle imprudence !

Perrichon. — Tout à coup, j'entends derrière moi comme un éboulement ; je me retourne : monsieur venait de disparaître dans un de ces abîmes sans fond dont la vue seule fait frissonner...

Madame Perrichon, *impatiente.* — Mon ami...

Perrichon. — Alors, n'écoutant que mon courage, moi, père de famille, je m'élance...

Madame Perrichon et Henriette. — Ciel !

Perrichon. — Sur le bord du précipice, je lui tends mon bâton ferré... Il s'y cramponne... Je tire... il tire... nous tirons, et, après une lutte insensée, je l'arrache au néant et je le ramène à la face du soleil, notre père à tous !

(*Il s'essuie le front avec son mouchoir.*)

Henriette. — Oh ! papa !

Madame Perrichon. — Mon ami !

Perrichon, *embrassant sa femme et sa fille.* — Oui, mes enfants, c'est une belle page...

Armand, *à Daniel.* — Comment vous trouvez-vous?

Daniel, *bas.* — Très bien! ne vous inquiétez pas! (*Il se lève.*) Monsieur Perrichon, vous venez de rendre un fils à sa mère...

Perrichon, *majestueusement.* — C'est vrai!

Daniel. — Un frère à sa sœur!

Perrichon. — Et un homme à la société.

Daniel. — Les paroles sont impuissantes pour reconnaître un tel service.

Perrichon. — C'est vrai!

Daniel. — Il n'y a que le cœur... entendez-vous, le cœur.

Perrichon. — Monsieur Daniel! Non, laissez-moi vous appeler Daniel.

Daniel. — Comment donc! (*A part.*) Chacun son tour!

Perrichon, *ému.* — Daniel, mon ami, mon enfant!... votre main. (*Il lui prend la main.*) Je vous dois les plus douces émotions de ma vie... Sans moi, vous ne seriez qu'une masse informe et repoussante, ensevelie sous les frimas... Vous me devez tout, tout. (*Avec noblesse.*) Je ne l'oublierai jamais!

Daniel. — Ni moi!

Perrichon, *à Armand, en s'essuyant les yeux.* — Ah! jeune homme!... vous ne savez pas le plaisir qu'on éprouve à sauver son semblable.

Henriette. — Mais, papa, monsieur le sait bien, puisque tantôt...

Perrichon, *se rappelant.* — Ah! oui, c'est juste! — Monsieur l'aubergiste, apportez-moi le livre des voyageurs.

Madame Perrichon. — Pourquoi faire?

Perrichon. — Avant de quitter ces lieux, je désire consacrer par une note le souvenir de cet événement.

(*Le Voyage de M. Perrichon*, acte II, sc. x.
Calmann-Lévy, éditeur.)

5. **Victorien Sardou** (1831-1908). — Sardou fut un des plus féconds écrivains dramatiques du XIXe siècle. Il débuta modestement ; mais le succès des *Pattes de mouche* (1860) le mit « hors de page ». En 1861, il obtint un véritable triomphe avec *Nos intimes*. Il donna ensuite : *la Famille Benoiton* (1865), *Nos Bons Villageois* (1866), *Patrie* (1869), *Rabagas* (1873), *la Haine* (1874), *Dora* (1877), *Daniel Rochat* (1880), *Divorçons* (1880), *Fédora* (1884), *Théodora* (1884), *Thermidor* (1891), *Madame Sans-Gêne* (1893), *l'Affaire des Poisons* (1907), etc.

Il faut d'abord signaler en Victorien Sardou un de nos plus habiles constructeurs d'intrigues. Comme Scribe, et plus aisément encore, il pose, noue, et dénoue le sujet le plus complexe et le plus simple à la fois. Il s'agit, par exemple, dans les *Pattes de mouche*, d'une lettre qui va de mains en mains, qui s'égare, se retrouve, que l'on craint sans cesse de voir arriver à celui qui ne doit point la lire ; ce n'est rien, sans doute, mais comme exécution, c'est parfait. — En second lieu, Sardou est un de ceux qui ont réussi souvent à fondre la comédie et le drame : *Nos Intimes*, *la Famille Benoiton*, *Dora*, se composent de deux parties plus ou moins bien soudées : une satire spirituelle de la société contemporaine, et une crise de passion. En général, au troisième ou quatrième acte, ces personnages si légers, si comiques, se trouvent engagés dans une affaire compromettante ou ténébreuse, et l'on prévoit les pires catastrophes : mais tout s'arrange : comme le spectateur doit partir content, on attribue à un malentendu ces brouilles tragiques, et presque toutes les comédies de Sardou pourraient s'intituler : *Tout est bien qui finit bien* ou *Beaucoup de bruit pour rien*. — Mais Sardou a souvent composé des pièces d'une inspiration plus franche, et ce sont des drames remarquables par leur unité d'action et de ton que *Patrie*, *la Haine*, *Fédora*, qui resteront, je crois, ses trois chefs-d'œuvre. Par là s'atteste la souplesse de son talent. Qui aurait cru l'auteur des *Pattes de mouche* capable d'écrire *Patrie* ? Sardou a surtout réussi auprès du public par ses pièces légères, panachées de comique superficiel et de tragique pour rire ; il vivra dans la postérité par ses *drames*.

6. Il faut signaler à la même époque ; **Meilhac et Halévy** deux collaborateurs inséparables, qui continuent et transforment le vaudeville genre Scribe. De 1860 à 1880, ils ont donné un grand nombre de comédies légères, satire aimable du « monde où l'on s'amuse », et ils se sont élevés jusqu'à la grande comédie avec *Froufrou* : — **Édouard Pailleron**, qui a fait un excellent tableau de la société pédante, à la fois académique et politique, dans le *Monde où l'on s'ennuie* (1881).

7. **La Comédie rosse et le Théâtre libre** (1882-1895). — **Henry Becque** marque une vive réaction contre le théâtre optimiste et moral, et aussi contre la comédie où il entre une part d'imagination et de fantaisie ; il est le premier auteur de ces pièces tristes et *amorales*, où l'on prétend représenter la société *telle qu'elle est*, composée de canailles et de dupes : c'est la *comédie rosse*. Les deux meilleures pièces de cet écrivain, qui travaillait difficilement, et qui parvenait plus difficilement encore à se faire jouer, sont *les Corbeaux* (1882) et *la Parisienne* (1885).

Ce triste genre fut encouragé et développé par le Théâtre libre. Un acteur amateur, M. Antoine, qui fut depuis directeur de l'Odéon, fonda, à Montmartre, *le Théâtre libre*, ainsi nommé parce que les pièces, représentées devant un public d'*invités*, n'étaient pas soumises à la censure. Permis à lui, par conséquent, de risquer tout. Le premier avantage du *Théâtre libre* fut de nous débarrasser d'un certain nombre de *faiseurs* qui, refusés à tous les théâtres, criaient au génie méconnu. Antoine joua leurs pièces devant un public sans préjugés ; le résultat fut décisif. Le second avantage du *Théâtre libre* est d'avoir prouvé, jusqu'à l'évidence, que la *liberté de tout dire*, quand elle dépasse certaines limites, cause encore plus d'ennui que de scandale. On représenta, devant ces trois cents invités, quelques *horreurs*, qui, tant qu'elles restaient dans les cartons des directeurs épouvantés, passaient pour des chefs-d'œuvre, et qui stupéfièrent ce public disposé à tout accepter. Mais le *Théâtre libre* a, tout de même, révélé quelques vigoureux et hardis auteurs dramatiques, tels que M. Georges Ancey (*l'École des veufs*), M. Émile Fabre (*l'Argent*), M. Henry Céard (*les Résignés*), etc. — D'autre part, il a contribué à vulgariser les chefs-d'œuvre du théâtre étranger. N'oublions pas que les pièces d'Ibsen : *les Revenants*, *le Canard sauvage*, *la Dame de la mer*, y ont été jouées pour la première fois en France, ainsi que *les Tisserands* de Hauptmann. — Enfin on ne saurait nier l'influence du Théâtre libre sur nos dramaturges contemporains. Le pessimisme, la vulgarité, les *mots de nature*, et, par-dessus tout, l'*amoralité*, c'est-à-dire le vice qui s'ignore et se plaît dans son ignorance, sont quelques-uns des éléments essentiels des comédies que l'on joue ce soir, ou qu'on jouera demain : le Théâtre libre est pour beaucoup dans cette orientation de notre théâtre.

8. **Edmond Rostand** (né en 1868). — Une nouvelle réaction devait se produire et créer un courant adverse, qui continue à lutter contre le précédent. Rappelons les pièces de M. Jean Richepin déjà citées plus haut. Mais le nom qui incarne cette réaction idéaliste, poétique et morale, est celui de M. Edmond

Rostand. Son premier succès est *les Romanesques*, joués en 1894 au Théâtre-Français. Le sujet en est très simple : Deux pères de famille, voisins de campagne, veulent marier leurs enfants, Percinet et Sylvette. Le jeune homme et la jeune fille sont fort romanesques ; pas de mariage possible si l'on s'y prend *bourgeoisement*. Les deux pères jouent donc aux Montaigus et aux Capulets. Percinet-Roméo donne des rendez-vous, au fond du parc, à Sylvette-Juliette. Pour brusquer les choses, les deux pères simulent un enlèvement de Sylvette par des spadassins en location ; Percinet défend sa belle, et on consent au mariage pour récompenser son courage. Cependant, les deux pères vivent maintenant dans un seul jardin, et commencent à se brouiller. Percinet et Sylvette découvrent qu'ils ont été joués. Percinet s'enfuit pour chercher de réelles aventures ; il revient désabusé, et tout finit par un bon mariage. Le style de cette charmante petite pièce en fait tout le prix.

En 1895, M. Edmond Rostand donnait *la Princesse lointaine* empruntée à une légende du moyen âge. Ce sujet, M. Rostand l'a encadré de la façon la plus luxueuse, en des vers d'une splendeur tout orientale. En 1897, *la Samaritaine*, sujet tiré de l'Évangile, montrait le talent de M. Rostand sous une nouvelle face, plus simple et plus exquise. — En décembre de la même année, le théâtre de la Porte Saint-Martin donnait *Cyrano de Bergerac*.

Cette représentation fut un triomphe. Non seulement le public, mais tous les critiques firent à *Cyrano* un accueil enthousiaste : et le succès de la pièce s'est maintenu. — En 1900, M. Rostand fit jouer l'*Aiglon*, dont le héros est le fils de Napoléon Ier, l'infortuné duc de Reischtadt. — Enfin en 1910, parut *Chantecler*, pièce fantaisiste, où les animaux parlent avec plus d'esprit que de vraisemblance, mais qui, à la lecture, est une des œuvres les plus originales et les plus *amusantes* de la poésie contemporaine.

Cyrano de Bergerac (1897).

Au premier acte, Cyrano apparaît dans la salle du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, défend à l'acteur Mondory de jouer, et jette sa bourse aux comédiens. Puis il se bat, blesse son adversaire, et refuse avec hauteur la protection d'un de ses admirateurs auprès du cardinal. Le public une fois parti, un ami, Le Bret, se met à le gronder et à lui reprocher ses fanfaronnades. — Les élèves pourront saisir cette occasion de faire une comparaison entre l'Alceste de Molière et le Cyrano de M. Rostand. Il y a, dans la deuxième partie de la scène, des formules d'une analogie frappante.

CYRANO, LE BRET

LE BRET

Ah ! dans quels jolis draps !..,

CYRANO

Oh ! toi ! tu vas grogner !

LE BRET

Enfin tu conviendras
Qu'assassiner toujours la chance passagère
Devient exagéré.

CYRANO

Hé bien oui, j'exagère

LE BRET

Ah !

CYRANO

Mais pour le principe et pour l'exemple aussi,
Je trouve qu'il est bon d'exagérer ainsi.

LE BRET

Si tu laissais un peu ton âme mousquetaire,
La fortune et la gloire...

CYRANO

Et que faudrait-il faire ?
Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,
Et comme un lierre obscur qui circonvient un tronc
Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce,
Grimper par ruse au lieu de s'élever par force ?
Non, merci. Dédier, comme tous ils le font,
Des vers aux financiers ? Se changer en bouffon

Dans l'espoir vil de voir, aux lèvres d'un ministre,
Naître un sourire, enfin, qui ne soit pas sinistre ?
Non, merci. Déjeuner, chaque jour, d'un crapaud ?
Avoir un ventre usé par la marche ? une peau
Qui plus vite, à l'endroit des genoux, devient sale ?
Exécuter des tours de souplesse dorsale ?
Non, merci. D'une main flatter la chèvre au cou,
Cependant que, de l'autre, on arrose le chou,
Et donneur de séné par désir de rhubarbe,
Avoir son encensoir toujours, dans quelque barbe ?
Non, merci. Se pousser de giron en giron,
Devenir un petit grand homme dans un rond,
Et naviguer, avec des madrigaux pour rames,
Et dans ses voiles des soupirs de vieilles dames ?
Non, merci. Chez le bon éditeur de Sercy
Faire éditer ses vers en payant ? Non, merci ?
S'aller faire nommer pape par les conciles
Que dans des cabarets tiennent des imbéciles ?
Non, merci ! Travailler à se construire un nom
Sur un sonnet, au lieu d'en faire d'autres ? Non,
Merci ! Ne découvrir du talent qu'aux mazettes ?
Etre terrorisé par de vagues gazettes,
Et se dire sans cesse : oh, pourvu que je sois
Dans les petits papiers du *Mercure François* ?
Non, merci ! Calculer, avoir peur, être blême,
Préférer faire une visite qu'un poème,
Rédiger des placets, se faire présenter ?
Non, merci ! non, merci ! non, merci ! Mais... chanter,
Rêver, rire, passer, être seul, être libre,

23. **Séné**, tisane purgative : — **rhubarbe**, *id.* : on dit habituellement, de gens qui se font des compliments réciproques : « Passe-moi la *casse*, et je te passerai le *séné*. » M. Rostand remplace *casse* (tisane purgative) par *rhubarbe*. — 35. **Mazette**, équivalent *d'imbécile*. En Berry, une fourmi s'appelle *mazet* ou *mazette* ; c'est peut-être l'étymologie de ce mot. — 38. **Mercure français**, petit journal fondé en 1672, qui donnait les nouvelles mondaines et insérait des poésies, des charades, etc... Il y a là un *anachronisme* puisque Cyrano de Bergerac est mort en 1655.

Avoir l'œil qui regarde bien, la voix qui vibre,
Mettre, quand il vous plaît, son feutre de travers,
Pour un oui, pour un non, se battre, ou faire un vers !
Travailler sans souci de gloire ou de fortune,
A tel voyage, auquel on pense, dans la lune !
N'écrire jamais rien qui de soi ne sortît,
Et modeste d'ailleurs, se dire : mon petit,
Sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles,
Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles !
Puis, s'il advient d'un peu triompher, par hasard,
Ne pas être obligé d'en rien rendre à César,
Vis-à-vis de toi-même en garder le mérite.
Bref, dédaignant d'être le lierre parasite,
Lors même qu'on n'est pas le chêne ou le tilleul,
Ne pas monter bien haut, peut-être, mais tout seul !

LE BRET

Tout seul, soit ! mais non pas contre tous ! Comment [diable
As-tu donc contracté la manie effroyable
De te faire toujours, partout, des ennemis ?

CYRANO

A force de vous voir vous faire des amis,

LE BRET

Quelle aberration !

CYRANO

Eh bien ! oui, c'est mon vice.
Déplaire est mon plaisir. J'aime qu'on me haïsse.
Mon cher, si tu savais comme l'on marche mieux
Sous la pistolétade excitante des yeux !

48. Allusion au *Voyage dans la lune*, écrit par Cyrano, et publié en 1677. — 64. MOLIÈRE, *Misanthrope,* acte I, sc. I. Alceste : « Tant mieux, morbleu ! tant mieux, c'est ce que je demande !... Tous les hommes me sont à tel point odieux, Que je serais fâché d'être sage à leurs yeux. »

Comme, sur les pourpoints, font d'amusantes taches
Le fiel des envieux et la bave des lâches !
Vous, la molle amitié dont vous vous entourez
Ressemble à ces grands cols d'Italie, ajourés
Et flottants, dans lesquels votre cou s'efféminе :
On y est plus à l'aise... et de moins haute mine,
Car le front n'ayant pas de maintien ni de loi,
S'abandonne à pencher dans tous les sens. Mais moi,
La Haine, chaque jour, me tuyaute et m'apprête
La fraise dont l'empois force à lever la tête ;
Chaque ennemi de plus est un nouveau godron
Qui m'ajoute une gêne et m'ajoute un rayon :
Car, pareille en tous points à la fraise espagnole,
La Haine est un carcan, mais c'est une auréole !

(*Cyrano de Bergerac*, acte I, sc. IV,
Bibliothèque Charpentier : Fasquelle, éditeur.)

9. **La comédie contemporaine.** — Rien de plus varié que notre théâtre, depuis les dernières années du XIXe siècle. Après tant de manifestes, de préfaces, de tentatives hardies, le public, toujours plus nombreux, est aussi devenu plus éclectique. Il est d'avis, désormais, que tous les genres sont bons, même le genre ennuyeux ; et pourvu que l'auteur ait du talent et les acteurs de la réputation, il accueille avec une sympathique curiosité, plus ou moins durable, tout ce qu'on veut bien lui soumettre. De là une production intense, où il est difficile d'établir des classements. Il faut se contenter de signaler les œuvres les plus remarquables :

M. de Porto-Riche a donné : *Amoureuse* (1891), *le Passé* (1897), *le Vieil Homme* (1911) ; c'est un psychologue d'une finesse parfois exquise, parfois irritante, et comme un Marivaux réaliste.

M. Paul Hervieu (1857-1915) est un disciple d'Ém. Augier et de Dumas fils ; il choisit des sujets où le sentiment, parfois la passion, est en lutte avec la loi ; ses actions ont une sobriété énergique ; son style est hautain, vigoureux, sans jamais devenir brutal. Ses meilleures pièces, plutôt tragédies que comédies, sont : *les Tenailles* (1895), *la Loi de l'homme* (1897), *Connais-toi* (1909).

Jules Lemaitre (1853-1914) traite avec pénétration et ironie des sujets de morale sociale et politique, et ses pièces révèlent aussi

une parfaite connaissance du métier. Après *Révoltée* (1889), son œuvre de début, il obtint un succès retentissant avec *le Député Leveau* (1891) qui n'était pas seulement une piquante satire du *boulangisme*, mais aussi une étude durable des mœurs politiques modernes. Il donna ensuite *l'Aîné*, *le Pardon*, *la Massière* (1905), etc., et chacune de ses pièces prouve la pénétration de sa psychologie et le charme de son style.

Dans un genre plus limité, plus sévère, nous avons les pièces sociales de **M. Brieux** : *Blanchette* (1892), *l'Évasion* (1896), *la Robe rouge* (1900), *les Remplaçantes* (1901), *le Berceau* (1903), etc. M. Brieux ne craint pas d'aborder de front les problèmes les plus graves et les plus délicats, et de les traiter avec une loyauté un peu rude et souvent éloquente. Il cherche à dissiper les sophismes contemporains sur les bienfaits de l'instruction ; il rappelle les magistrats à leur devoir professionnel ; et flétrit les politiciens qui cherchent à influencer la justice ; il fait honte aux mères qui, pour élever leurs enfants, se donnent des remplaçantes ; il signale les terribles équivoques du divorce par rapport à l'enfant.

M. Emile Fabre s'applique surtout à la *question d'argent* ; la plus remarquable de ses pièces est intitulée *les Ventres dorés* (1905) ; elle est sombre et vigoureuse. Son succès fait honneur au goût et à la moralité du public.

M. François de Curel est moins un auteur dramatique qu'un puissant moraliste et sociologue, donnant à ses études philosophiques le cadre du théâtre. *Le Repas du lion* (1897) pose le problème de la solidarité entre classes dirigeantes et ouvriers. *La Nouvelle Idole* (1900) est une magnifique étude de la conscience scientifique.

Nous mettrons à un rang secondaire **M. Maurice Donnay**, surtout spirituel dans *l'Autre Danger* (1904), *Paraître* (1906) ; — **M. Henri Lavedan**, très habile à traiter des sujets un peu conventionnels, dans *le Prince d'Aurec* (1894), *le Marquis de Priola* (1902), *le Duel* (1905) ; — **M. Alfred Capus**, amusant optimiste, dans *la Veine* (1902), *les Deux Écoles* (1905), etc... ; — **M. Henri Bataille**, psychologue hardi, mais trop préoccupé d'étonner le public ; — **M. Henri Bernstein**, très ingénieux constructeur d'intrigues à la fois simples et terribles.

Beaucoup d'autres noms pourraient s'ajouter à ceux-là, le théâtre étant toujours en France le genre qui absorbe et qui déforme le plus de talents.

CHAPITRE V

LE MOUVEMENT RELIGIEUX, PHILOSOPHIQUE ET POLITIQUE

I. — Les écrivains religieux.

1. **Joseph de Maistre** (1754-1821). Né à Chambéry, Joseph de Maistre séjourna à Saint-Pétersbourg, comme ministre plénipotentiaire du roi de Sardaigne, pendant quatorze ans. Il revint à Turin en 1817, et y mourut en 1821. Il écrivit : *les Considérations sur la France* (1796), *Du Pape* (1819), *les Soirées de Saint-Pétersbourg* (1821). Dans tous ses ouvrages, il cherche à démontrer que rien n'arrive dans le monde que par la volonté de Dieu.

Bien que J. de Maistre ait, en politique comme en religion, des idées trop absolues, son caractère personnel ne peut qu'exciter la plus vive sympathie. Il a lutté noblement contre la pauvreté, supporté pendant quatorze ans la séparation d'avec une famille qu'il adorait ; en butte aux tracasseries lointaines d'un roi qui n'appréciait ni sa dignité ni son mérite, il lui restait héroïquement fidèle, conservant un inaltérable stoïcisme aristocratique et chrétien.

Pour profondes et suggestives que soient les idées de J. de Maistre, ces idées ne s'imposeraient pas sous son nom, sans le style dont il les a marquées. Ce Savoisien est un écrivain français de grande race, comparable dans ses meilleures pages à Pascal et à Bossuet. Comme les maîtres du XVIIe siècle, il s'attache à l'homme intérieur, aux idées générales, à la métaphysique. Il est préoccupé de serrer son raisonnement, de trouver l'expression juste, précise, vigoureuse. Nous citons de lui deux morceaux d'un caractère très différent, et qui feront apprécier les qualités diverses de son style.

La guerre (1821).

Voici peut-être la plus célèbre page de J. de Maistre. On en discutera le fond, et l'on opposera à cette apologie mystique de la guerre les opi-

nions d'autres philosophes chrétiens, comme Pascal, Fénelon et Massillon. Mais les élèves analyseront surtout ici les procédés de composition et de style. On leur fera sentir la sûreté et la largeur de ce raisonnement, la logique passionnée de l'argumentation, la symétrie rythmée des propositions, enfin la poésie farouche et troublante qui sort de cette *vision*.

Dans le vaste domaine de la nature vivante, il règne une violence manifeste, une espèce de rage prescrite qui arme tous les êtres pour leur mutuelle destruction : dès que vous sortez du règne insensible, vous trouvez le décret de la mort violente écrit sur les frontières mêmes de la vie. Déjà, dans le règne végétal, on commence à sentir la loi : depuis l'immense Catalpa jusqu'à la plus humble graminée, combien de plantes *meurent*, et combien *sont tuées* ! Mais, dès que vous entrez dans le règne animal, la loi prend tout à coup une épouvantable évidence. Une force, à la fois cachée et palpable, se montre continuellement occupée à mettre à découvert le principe de la vie par des moyens violents. Dans chaque grande division de l'espèce animale, elle a choisi un certain nombre d'animaux qu'elle a chargés de dévorer les autres : ainsi, il y a des insectes de proie, des reptiles de proie, et des quadrupèdes de proie. Il n'y a pas un instant de la durée où l'être vivant ne soit dévoré par un autre. Au-dessus de ces nombreuses races d'animaux est placé l'homme, dont la main destructrice n'épargne rien de ce qui vit. Il tue pour se nourrir, il tue pour se vêtir, il tue pour se parer, il tue pour attaquer, il tue pour se défendre, il tue pour s'instruire, il tue pour s'amuser, il tue pour tuer : roi superbe et terrible, il a besoin de tout et rien ne lui résiste. Il sait combien la tête du requin ou du cachalot lui fournira de barriques d'huile ; son épingle déliée pique sur le carton des musées l'élégant papillon qu'il a saisi au vol sur le sommet du Mont-Blanc ou du Chimboraço ; il empaille le crocodile, il embaume le colibri ; à son ordre, le ser-

pent à sonnettes vient mourir dans la liqueur conservatrice qui doit le montrer intact aux yeux d'une longue suite d'observateurs. Le cheval, qui porte son maître à la chasse du tigre, se pavane sous la peau de ce même animal ; l'homme demande tout à la fois, à l'agneau ses entrailles pour faire résonner une harpe ; au loup sa dent la plus meurtrière pour polir les ouvrages légers de l'art [1] ; à l'éléphant ses défenses pour façonner le jouet d'un enfant ; ses tables sont couvertes de cadavres. Le philosophe peut même découvrir comment le carnage permanent est prévu et ordonné dans le grand tout. Mais cette loi s'arrêtera-t-elle à l'homme ? Non, sans doute. Cependant quel être exterminera celui qui les exterminera tous ? Lui. C'est l'homme qui est chargé d'égorger l'homme.

Mais comment pourra-t-il accomplir la loi, lui qui est un être moral et miséricordieux ; lui qui est né pour aimer ; lui qui pleure sur les autres comme sur lui-même, qui trouve du plaisir à pleurer, et qui finit par inventer des fictions pour pleurer ; lui enfin à qui il a été déclaré « qu'on redemandera jusqu'à la dernière goutte du sang qu'il aura versé injustement » ? C'est la guerre qui accomplira le *décret*. N'entendez-vous pas la *terre* qui crie et demande du sang ?... La *terre* n'a pas crié en vain : la guerre s'allume. L'homme, saisi tout à coup d'une fureur *divine*, étrangère à la haine et à la colère, s'avance sur le champ de bataille sans savoir ce qu'il veut ni même ce qu'il fait. Qu'est-ce donc que cette horrible énigme ? Rien n'est plus contraire à sa nature, et rien ne lui répugne moins : il fait avec enthousiasme ce qu'il a en horreur. N'avez-vous jamais remarqué que, sur le champ de mort, l'homme ne désobéit jamais ? Il pourra bien massacrer Nerva [2] ou Henri IV,

1. **Dent de loup**, on donne ce nom à un instrument en métal, qui sert aux doreurs pour *brunir* l'or. J. de Maistre commet une erreur : il confond le nom et la chose. — 2. **Nerva**, empereur romain, successeur de Domitien, père adoptif de Trajan. Nerva ne mourut pas de mort violente.

mais le plus abominable tyran, le plus insolent boucher de chair humaine n'entendra jamais là : « Nous ne voulons pas vous servir. » Une révolte sur le champ de bataille, un accord pour s'embrasser en reniant un tyran, est un phénomène qui ne se présente pas à ma mémoire. Rien ne résiste, rien ne peut résister à la force qui traîne l'homme au combat ; innocent meurtrier, instrument passif d'une main redoutable, il se plonge tête baissée dans l'abîme qu'il a creusé lui-même ; il donne, il reçoit la mort sans se douter que c'est lui qui a fait la mort.

Ainsi s'accomplit sans cesse, depuis le ciron jusqu'à l'homme, la grande loi de la destruction violente des êtres vivants. La terre entière, continuellement imbibée de sang, n'est qu'un autel immense où tout ce qui vit doit être immolé sans fin, sans mesure, sans relâche, jusqu'à la consommation des choses, jusqu'à l'extinction du mal, jusqu'à la mort de la mort [3].

(*Les Soirées de Saint-Pétersbourg*, 7e entretien.)

L'éducation des femmes (1808).

Les lettres de J. de Maistre nous le révèlent aussi tendre et aussi enjoué que ses livres nous le font imaginer autoritaire et absolu. — J. de Maistre avait deux filles : *Adèle*, qui devint Mme Terray, et *Constance*, qui épousa le duc de Laval-Montmorency. C'est à cette dernière, née après son départ pour Saint-Pétersbourg, et qu'il ne vit qu'à l'âge de quatorze ans, qu'il écrivit ses plus charmantes lettres. On fera comparer aux élèves les idées de J. de Maistre sur l'éducation des femmes avec celles de Molière, de Fénelon et de J.-J. Rousseau.

A Mademoiselle Constance de Maistre

Saint-Pétersbourg, 24 octobre, 5 novembre 1808.

Voltaire a dit, à ce que tu me dis (car, pour moi, je n'en sais rien : jamais je ne l'ai tout lu, et il y a trente

Mais peut-être faut-il comprendre : « Il serait capable de massacrer un bon prince tel que Nerva, comme il a assassiné Henri IV... » — 3. Style d'une grandeur vraiment biblique, et digne de Bossuet.

ans que je n'en ai pas lu une ligne), que *les femmes sont capables de faire tout ce que font les hommes, etc.* : c'est un compliment fait à quelque jolie femme, ou bien c'est une des cent mille et mille sottises qu'il a dites dans sa vie [1]. La vérité est précisément le contraire. *Les femmes n'ont fait aucun chef-d'œuvre dans aucun genre.* Elles n'ont fait ni l'*Iliade*, ni l'*Énéide*, ni la *Jérusalem délivrée*, ni *Phèdre*, ni *Athalie*, ni *Rodogune*, ni le *Misanthrope*, ni le *Tartufe*, ni le *Joueur*, ni le Panthéon [2], ni l'église de Saint Pierre [3], ni la *Vénus de Médicis*, ni l'*Apollon du Belvédère*, ni le *Persée* [4], ni le livre des *Principes* [5], ni le *Discours sur l'histoire universelle*, ni *Télémaque*. Elles n'ont inventé ni l'algèbre, ni les télescopes, ni les lunettes achromatiques, ni la pompe à feu, ni le métier à bas, etc. ; mais elles font quelque chose de plus grand que tout cela : c'est sur leurs genoux que se forme ce qu'il y a de plus excellent dans le monde : *un honnête homme et une honnête femme.* Si une demoiselle s'est laissé bien élever, si elle est docile, modeste et pieuse, elle élève des enfants qui lui ressemblent, et c'est le plus grand chef-d'œuvre du monde. Si elle ne se marie pas, son mérite intrinsèque, qui est toujours le même, ne laisse pas aussi que d'être utile autour d'elle d'une manière ou d'une autre. Quant à la science, c'est une chose très dangereuse pour les femmes. On ne connaît presque pas de femmes qui n'aient été ou malheureuses ou ridicules par la science. Elle les expose habituellement au *petit* danger de déplaire aux hommes et aux femmes (pas davantage) : aux hommes qui ne veulent pas être égalés par les femmes : et aux femmes, qui ne veulent

1. J. de Maistre n'aime pas Voltaire ; c'est son droit. Mais puisqu'il en parle si souvent, il a tort de ne pas le lire, comme il l'avoue ; ses jugements à son égard ne sont ainsi que des *préjugés*. — 2. Le Panthéon d'Agrippa, à Rome. — 3. Saint-Pierre de Rome, par Michel-Ange. — 4. Par Benvenuto Cellini († 1571). — 5. de Descartes. —

pas être surpassées. La science, de sa nature, aime à paraître ; car nous sommes orgueilleux. Or, voilà le danger ; car la femme ne peut être savante impunément qu'à la charge de cacher ce qu'elle sait avec plus d'attention que l'autre sexe n'en met à le montrer [6]. Sur ce point, mon cher enfant, je ne te crois pas forte ; ta tête est vive, ton caractère décidé : je ne te crois pas capable de te mordre les lèvres lorsque tu es tentée de faire une petite parade littéraire. Tu ne saurais croire combien je me suis fait d'ennemis jadis, pour avoir voulu en savoir plus que mes bons Allobroges [7]. J'étais cependant bien réellement homme, puisque depuis j'ai épousé ta mère. Juge de ce qu'il en est d'une petite demoiselle qui s'avise de monter sur le trépied pour rendre des oracles ! Une coquette est plus aisée à marier qu'une savante ; car, pour épouser une savante, il faut être sans orgueil, ce qui est très rare ; au lieu que, pour épouser la coquette, il ne faut qu'être fou, ce qui est très commun.

...Au reste, j'avoue que, si vous êtes destinées l'une et l'autre à ne pas vous marier, comme il paraît que la Providence l'a décidé, *l'instruction* (je ne dis pas la *science*) peut vous être plus utile qu'à d'autres ; mais il faut prendre toutes les précautions possibles pour qu'elle ne vous nuise pas. Il faut surtout vous taire, et ne jamais citer jusqu'à ce que vous soyez *duègne* [8].

Voilà, mon très cher enfant, une lettre toute morale. J'espère que mon petit sermon pourtant ne t'aura pas fait bâiller. Au premier jour, j'écrirai à ta mère.

6. On peut faire de sérieuses objections au système de J. de Maistre ; mais on ne saurait nier qu'il n'ait signalé ici, avec une verve et un bon sens dignes de Molière, *le vrai défaut* des femmes savantes. — 7. Les habitants de la Savoie. Les Allobroges habitaient, du temps de César, entre le Rhône et l'Isère, un territoire qui comprenait l'emplacement actuel des deux *Savoies*, de la *Drôme* et de l'*Isère*. Leur pays ne reçut qu'au IVe siècle de notre ère le nom de *Sapaudia* (Savoie). — 8. **Duègne**, vieille gouvernante (Mot espagnol : **duena**, du latin *domina*, qui a donné en français : *dame*).

Embrasse ma chère Adèle, et ne doute jamais du très profond respect avec lequel je suis, pour la vie, ton bon père.

Quand tu m'écris en allemand, tu fais fort bien de m'écrire en lettres latines. Ces caractères tudesques n'ont pu encore entrer dans mes yeux, ni, par malheur, la prononciation dans mes oreilles.

2. **De Bonald** (1754-1840) fut, sous l'Empire, conseiller de l'Université : sous la Restauration, député et pair de France. Ses principales œuvres sont : la *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société civile* (1796) et la *Législation primitive* (1802). Bonald a mis en formules abstraites et « lapidaires » la théorie de la société *divine*, c'est-à-dire organisée par Dieu lui-même et se développant, à la manière d'un être vivant, selon des lois immuables. Le chef de l'État, père de cette grande famille, n'est que le représentant de Dieu et l'interprète de sa volonté ; l'*individu* n'a aucun droit : il doit rester à la place que le pouvoir lui assigne.

3. **Lamennais** (1782-1854). — Félicité-Robert de Lamennais est né à Saint-Malo. Élevé au château de la Chesnaie, près de Dinan, il eut, comme Chateaubriand, une enfance mélancolique et rêveuse ; la solitude et les lectures précoces donnèrent à son imagination un tour romanesque, et développèrent dans son intelligence des ferments de révolte. — Il se fit prêtre à trente-quatre ans, et d'abord il servit passionnément l'Église en écrivant (1817) *l'Essai sur l'indifférence en matière de religion*. En même temps, il s'éprenait de *libéralisme* et groupait autour de lui quelques jeunes catholiques avides de nouveautés et de poésie : Montalembert, Lacordaire, Maurice de Guérin, etc... Avec eux, il fonda en 1830 le journal l'*Avenir* dont l'épigraphe était : *Dieu et liberté*. Ce journal ayant été condamné à Rome, les collaborateurs de Lamennais firent leur soumission ; mais Lamennais rompit avec l'Église. Il écrivit alors *Les Paroles d'un croyant* (1834), *les Affaires de Rome* (1836), *le Livre du peuple* (1837), et il devint député à l'Assemblée nationale de 1848.

Lamennais reste, sur plusieurs points, un écrivain d'actualité ; il a le premier soutenu certaines thèses *socialistes*. Mais il est surtout remarquable par son style oratoire et poétique ; il est, après Bossuet, un de ceux qui ont le mieux senti et reconstitué l'incomparable poésie des livres saints.

Les Paroles d'un croyant (1834).

Lamennais, au moment où il écrit ce livre, est devenu *socialiste* et *utopiste* ; et, de plus, il se croit en butte aux persécutions. De là, des allusions politiques et un accent toujours *personnel*.

La Providence.

Sous ses apparences de *parabole*, ce morceau est un petit drame, avec une exposition, un nœud et un dénouement. Il sera donc intéressant d'en étudier la *construction*. De plus, on attirera l'attention sur la simplicité des incidents, en apparente opposition avec la beauté de la conclusion.

Deux hommes étaient voisins, et chacun d'eux avait une femme et plusieurs petits enfants, et son seul travail pour les faire vivre.

Et l'un de ces hommes s'inquiétait en lui-même, disant : « Si je meurs ou que je tombe malade, que deviendront ma femme et mes enfants ? »

Et cette pensée ne le quittait point, et elle rongeait son cœur comme un ver ronge le fruit où il est caché.

Or, bien que la même pensée fût venue également à l'autre père, il ne s'y était point arrêté ; « car, disait-il, Dieu qui connaît toutes ses créatures et qui veille sur elles, veillera aussi sur moi, et sur ma femme, et sur mes enfants. »

Et celui-ci vivait tranquille, tandis que le premier ne goûtait pas un instant de repos ni de joie intérieurement.

Un jour qu'il travaillait aux champs, triste et abattu à cause de sa crainte, il vit quelques oiseaux entrer dans un buisson, en sortir, et puis bientôt y revenir encore.

Et, s'étant approché, il vit deux nids posés côte à côte, et dans chacun plusieurs petits nouvellement éclos et encore sans plumes.

Et, quand il fut retourné à son travail, de temps en temps il levait les yeux, et regardait ces oiseaux qui

allaient et venaient portant la nourriture à leurs petits.

Or, voilà qu'au moment où l'une des mères rentrait avec sa becquée, un vautour la saisit, l'enlève, et la pauvre mère, se débattant vainement sous sa serre, jetait des cris perçants.

A cette vue, l'homme qui travaillait sentit son âme plus troublée qu'auparavant ; « car, pensait-il, la mort de la mère, c'est la mort des enfants. Les miens n'ont que moi non plus. Que deviendront-ils si je leur manque ? »

Et tout le jour il fut sombre et triste, et la nuit il ne dormit point.

Le lendemain, de retour aux champs, il se dit : « Je veux voir les petits de cette pauvre mère : plusieurs sans doute ont déjà péri. » Et il s'achemina vers le buisson.

Et, regardant, il vit les petits bien portants : pas un ne semblait avoir pâti.

Et, ceci l'ayant étonné, il se cacha pour observer ce qui se passerait.

Et, après un peu de temps, il entendit un léger cri, et il aperçut la seconde mère rapportant en hâte la nourriture qu'elle avait recueillie, et elle la distribua à tous les petits indistinctement ; et il y en eut pour tous, et les orphelins ne furent point délaissés dans leur misère.

Et le père qui s'était défié de la Providence raconta le soir à l'autre père ce qu'il avait vu.

Et celui-ci lui dit : « Pourquoi s'inquiéter ? Jamais Dieu n'abandonne les siens. Son amour a des secrets que nous ne connaissons point. Croyons, espérons, aimons et poursuivons notre route en paix.

« Si je meurs avant vous, vous serez le père de mes enfants ; si vous mourez avant moi, je serai le père des vôtres.

« Et si l'un et l'autre nous mourons avant qu'ils

soient en âge de pourvoir eux-mêmes à leurs nécessités, ils auront pour père le Père qui est dans les cieux. » (*Paroles d'un croyant*, XVII.)

L'exilé (1834).

Il s'en allait errant sur la terre. Que Dieu guide le pauvre exilé !

J'ai passé à travers les peuples, et ils m'ont regardé, et je les ai regardés, et nous ne nous sommes point reconnus. L'exilé partout est seul.

Lorsque je voyais, au déclin du jour, s'élever du creux d'un vallon la fumée de quelque chaumière, je me disais : Heureux celui qui retrouve le soir le foyer domestique, et s'y assied au milieu des siens ! L'exilé partout est seul.

Où vont ces nuages que chasse la tempête ? Elle me chasse comme eux, et qu'importe où ? L'exilé partout est seul.

Ces arbres sont beaux, ces fleurs sont belles ; mais ce ne sont point les fleurs ni les arbres de mon pays ; ils ne me disent rien. L'exilé partout est seul.

Ce ruisseau coule mollement dans la plaine ; mais son murmure n'est pas celui qu'entendit mon enfance ; il ne rappelle à mon âme aucun souvenir. L'exilé partout est seul.

Ces chants sont doux ; mais les tristesses et les joies qu'ils réveillent ne sont ni mes tristesses ni mes joies. L'exilé partout est seul.

On m'a demandé : « Pourquoi pleurez-vous ? » Et, quand je l'ai dit, nul n'a pleuré, parce qu'on ne me comprenait point. L'exilé partout est seul.

J'ai vu des vieillards entourés d'enfants, comme l'olivier de ses rejetons ; mais aucun de ces vieillards ne m'appelait son fils, aucun de ces enfants ne m'appelait son frère. L'exilé partout est seul.

Il n'y a d'amis, de pères et de frères que dans la patrie. L'exilé partout est seul.

Pauvre exilé ! cesse de gémir : tous sont bannis comme toi, tous voient passer et s'évanouir pères, frères, amis.

La patrie n'est point ici-bas : l'homme vainement l'y cherche : ce qu'il prend pour elle n'est qu'un gîte d'une nuit.

Il s'en va errant sur la terre. Que Dieu guide le pauvre exilé ! (*Ibid.*, XLI.)

Les cathédrales gothiques

Poésie et musique (1841).

Chateaubriand « avait restauré la cathédrale gothique ». Lamennais n'a fait que développer les idées de Chateaubriand, mais avec une poésie à la fois sombre, colorée, mystérieuse, en rapport avec son objet. Il y joint l'expression d'une *esthétique* (science du beau) renouvelée de Platon et de saint Thomas.

... Figurez-vous être au déclin du jour, dans l'immense cathédrale chrétienne. Une frayeur religieuse, quelque chose de semblable à ce vague sentiment de l'infini qu'on éprouve au sein des grandes solitudes de la nature, vous saisit à l'aspect de ces vastes nefs, de ces gigantesques piliers dont les sommets se perdent dans les ombres croissantes. Avec les dernières lueurs, la nuit éteint les derniers bruits ; un silence mystérieux vous enveloppe de toutes parts. Au dehors de vous, des ténèbres muettes ; au dedans, l'invisible souffle d'une puissance inconnue qui vous pénètre et vous domine irrésistiblement. Séparé de ce qui frappe les sens, il se fait en vous comme un travail étrange ; des esprits passent devant l'œil interne, l'imagination se peuple de fantômes sans corps ; le temps, qui n'a plus de mesure, semble lui-même s'être évanoui. Tout

à coup, dans le lointain, apparaît un point lumineux, puis un autre, puis un autre encore [1] ; vous commencez à discerner les masses de l'édifice, les murs, pareils aux flancs d'une montagne escarpée, les fortes arêtes des angles, les courbures des arcs, les énormes pendentifs. La lumière augmente : sur ces masses qu'unissent des lignes harmonieuses, se montrent les plantes, les animaux, les formes innombrables des êtres sortis de leurs entrailles inépuisablement fécondes. Éclatants de mille couleurs dont les reflets se croisent et se mélangent, ils portent à vos sens comme une révélation de la vie, et les suaves vapeurs qui parfument l'atmosphère en accroissent encore l'impression. Lorsque, au milieu de ce monde naissant, vibre soudain la voix tour à tour majestueuse, douce, sévère, de l'orgue, qu'elle remplit de ses accords indéfiniment variés les voûtes frémissantes, ne dirait-on pas la voix de tous ces êtres dont la création vient de s'opérer sous vos yeux ? Mais leur langage indéterminé ne parle qu'à ce qui sent et non pas à ce qui pense. Tel est le caractère de l'art musical.

... Plastique de l'ouïe, si on peut le dire, la musique, elle aussi, comme la poésie, revêt d'un corps l'idée immatérielle, mais d'un corps aérien qui échappe à l'œil, et que saisit seul le sens le plus délié, le plus délicat. Mais elle émeut plutôt qu'elle n'éclaire ; elle ne produit pas la vision de la réalité spirituelle, elle y prépare en quelque sorte par une intime aspiration, elle en donne le pressentiment. Comme les lueurs indécises de l'aube, glissant sur de vagues horizons, montrent seulement les masses confuses des objets dont l'astre du jour manifestera les formes distinctes, elle annonce le monde idéal et ne le révèle pas. La Poésie, qu'elle précède dans la génération de l'Art, et

1. Ce sont les lampes que l'on allume une à une.

qui procède d'elle par ce qu'elle a de sensible, le son et les lois harmoniques, le rythme, la mesure, le nombre, l'accent ; la Poésie détermine ce qu'elle laisse indéterminé, en spécifiant par la parole et manifestant l'idée pure. Ainsi, par elle, s'opère, dans une région plus élevée, l'union du réel et du vrai, de la pensée et de la sensation, de la Nature et de son type éternel [2].

(*De l'art et du beau.*)

II. — Prédicateurs.

1. **Lacordaire** (1802-1861). — Henri Lacordaire, d'abord avocat, se fit prêtre en 1824. Il débuta comme prédicateur à Saint-Roch, en 1833 ; puis il fit des conférences au collège Stanislas ; et, en 1835, il commença la série de ses Carêmes à Notre-Dame de Paris. En 1847, il prononça l'*oraison funèbre du général Drouot* ; et en 1848 il fut député à l'Assemblée nationale, mais il démissionna bientôt. Il avait fait rétablir en France l'ordre des Dominicains ou Frères Prêcheurs, et à partir de 1854 il se consacra entièrement à l'éducation de la jeunesse, au collège de Sorèze (Tarn). L'année même de sa mort, il fut élu à l'Académie française. Son originalité comme prédicateur (et c'est la raison de son succès auprès de la jeunesse active et pensante de 1835 à 1851) consiste à suivre en quelque sorte l'évolution d'une âme qui, du doute sincère, s'élève par degrés jusqu'à la foi. C'est l'histoire même de son âme à lui et de sa conversion, qui devient le plan de son argumentation. Aussi, quoiqu'il nous paraisse aujourd'hui trop oratoire, au sens même défavorable du mot, est-il d'une sincérité touchante. Il a donné à ses auditeurs les preuves qui lui avaient suffi et qui le soutenaient encore. Et ces preuves avaient un incontestable mérite d'*actualité* : elles ramenaient sans cesse ces auditeurs de bonne foi, encore tourmentés par le doute, à la valeur *sociale* et *humaine* du christianisme ; elles continuaient, avec plus d'autorité, l'action de Chateaubriand : et l'évolution actuelle du christianisme démontre que, dépouillés de leur forme démodée, ces arguments ont conservé quelque valeur.

2. Voilà une admirable définition de la sensation musicale. D'ailleurs, Lamennais a parlé de la musique en connaisseur dans plusieurs passages du même ouvrage.

L'enfance du général Drouot (1847).

Lacordaire sait laisser aux faits eux-mêmes le soin de *parler*. Il ne cherche pas à *orner* les détails simples de cette enfance ; tout son art consiste à les présenter dans toute leur saveur naturelle. Il en résulte une impression bien plus forte. Cependant, entre les deux parties de ce récit, il place des réflexions personnelles sur l'état de la France, et sur ses ressources infinies : on y sent l'accent d'un sincère patriotisme, et d'une grande confiance en l'avenir.

Le jeune Drouot [1] s'était senti poussé à l'étude des lettres par un très précoce instinct. Agé de trois ans, il allait frapper à la porte des Frères des écoles chrétiennes, et, comme on lui en refusait l'entrée parce qu'il était encore trop jeune, il pleurait beaucoup. On le reçut enfin. Ses parents, témoins de son application toute volontaire, lui permirent, avec l'âge, de fréquenter des leçons plus élevées, mais sans lui rien épargner des devoirs et des gênes de leur maison. Rentré de l'école ou du collège, il lui fallait porter le pain chez les clients, se tenir dans la chambre publique avec tous les siens, et subir dans ses oreilles et son esprit les inconvénients d'une perpétuelle distraction. Le soir, on éteignait la lumière de bonne heure par économie, et le pauvre écolier devenait ce qu'il pouvait, heureux lorsque la lune favorisait par un éclat plus vif la prolongation de sa veillée. On le voyait profiter ardemment de ces rares occasions. Dès les deux heures du matin, quelquefois plus tôt, il était debout ; c'était le temps où le travail domestique recommençait à la lueur d'une seule et mauvaise lampe. Il reprenait aussi le sien ; mais la lampe infidèle, éteinte avant le jour, ne tardait pas à lui manquer de nouveau ; alors il s'approchait du four ouvert et enflammé, et continuait à ce rude soleil la lecture de Tite-Live ou de César.

Telle était cette enfance dont la mémoire poursuivait

1. Drouot, né à Nancy, en 1774, était fils d'un boulanger. Il eut, sous l'Empire, une brillante carrière militaire, accompagna Napoléon à l'île d'Elbe, et fut nommé pair de France sous Louis-Philippe.

le général Drouot jusque dans les splendeurs des Tuileries.

...C'était durant l'été de 1793. Une nombreuse et florissante jeunesse se pressait à Châlons-sur-Marne dans une des salles de l'école d'artillerie. Le célèbre La Place[2] y faisait, au nom du gouvernement, l'examen de cent quatre-vingts candidats au grade d'élève sous-lieutenant. La porte s'ouvre. On voit entrer une sorte de paysan, petit de taille, l'air ingénu, de gros souliers aux pieds et un bâton à la main. Un rire universel accueille le nouveau venu. L'examinateur lui fait remarquer ce qu'il croit être une méprise, et, sur sa réponse qu'il vient pour subir l'examen, il lui permet de s'asseoir. On attendait avec impatience le tour du petit paysan. Il vient enfin. Dès les premières questions, La Place reconnaît une fermeté d'esprit qui le surprend. Il pousse l'examen au delà de ses limites naturelles ; il va jusqu'à l'entrée du calcul infinitésimal : les réponses sont toujours claires, précises, marquées au coin d'une intelligence qui sait et qui sent. La Place est touché ; il embrasse le jeune homme et lui annonce qu'il est le premier de la promotion. L'école se lève tout entière, et accompagne en triomphe dans la ville le fils du boulanger de Nancy. Vingt ans après, La Place disait à l'Empereur : « Un des plus beaux examens que j'aie vu passer dans ma vie est celui de votre aide de camp, le général Drouot. » (*Oraison funèbre du général Drouot.*)

Le bonheur du monde (1854).

Lacordaire excelle à *poser* une question et à y répondre par une série de tableaux, auxquels il donne un aspect saisissant. Il associe son auditoire à ses recherches et à ses découvertes ; et nos yeux croient voir ce qu'il voit, et nos cœurs battent à l'unisson du sien. — Le *mouvement* de ce morceau est dû aux *interrogations* et aux *réponses*, suivies d'une vision soudaine, celle de l'Homme-Dieu, dans l'horreur de sa Passion, personnifiant l'humanité souffrante.

L'homme a-t-il trouvé dans cette voie (les plaisirs) la

2. **La Place** (1749-1829), célèbre astronome et mathématicien.

félicité qu'il y cherchait ? L'humanité abreuvée de passions est-elle contente d'elle-même, et le Dieu qui la regarde du haut d'une croix lui donne-t-il un spectacle de misère qui lui soit inconnu, ou bien est-ce la représentation fidèle de ses maux qu'il a prise sur lui-même pour l'instruire et la rappeler ?

Voyons donc le monde et pesons son bonheur. Voilà des siècles qu'il y travaille. La nature, à la longue, n'a rien pu lui dérober de ses secrets ; il les a tous pénétrés, expliqués tous à son profit, et, quant aux passions, il est manifeste que, malgré la différence des temps et des mœurs, aucune ne lui a manqué jamais. Le monde est à l'âge d'homme ; on peut lui promettre des siècles plus fortunés que ceux dont il a joui, mais non pas une autre âme, un autre corps, une autre terre ni un autre ciel ; et par conséquent le sort que lui ont fait tous ces éléments de sa vie entre les mains de ses passions ne saurait différer essentiellement du sort qu'ils lui feront dans l'avenir. J'écoute donc le bruit du monde. Comme un pâtre errant, dans une forêt profonde et silencieuse entend quelquefois, sous l'effort du vent qui se lève, un gémissement se produire, ainsi le monde a des voix qui sortent de ses générations, et chacun de nous, enfants perdus de la foule, peut écouter dans sa pensée le bruit de ses pères et de ses contemporains. Quel est-il ? Est-ce une plainte ? Est-ce un cantique ? Dites-le-moi vous-mêmes, vous, partie de ce monde, dites-moi le son que rend la vie dans le secret de votre conscience. Mais peut-être en êtes-vous les heureux, et, si vaste que soit cette assemblée, peut-être à cause du rang et de la fortune, n'a-t-elle pas le sens des maux de l'humanité, parce qu'elle n'en a pas le poids. Sortons d'ici, non pour voir l'homme, mais pour le voir dans tout le naturel de sa destinée. Le voilà ! ah ! oui, le voilà ; c'est bien celui que le proconsul romain montrait au peuple, il y a dix-huit siècles, les épaules couvertes de sang et de pourpre,

les mains liées sur un sceptre de roseau, la tête ornée d'épines tressées en couronne; je le reconnais. Les siècles ne t'ont pas changé, mon fils ; tu portes le même manteau, le même sceptre, la même couronne, et si la croix ne t'attend plus, c'est que tu n'as pas cessé d'y être attaché.

(*Conférences de Toulouse*, 1854,
Poussielgue frères. éd.)

2. **Autres prédicateurs**. — On peut signaler encore au XIXe siècle : le *Père de Ravignan*, jésuite, plutôt disciple de Bourdaloue que de Bossuet; — *Mgr Dupanloup,* évêque d'Orléans, dont les ouvrages pédagogiques jouissent encore d'une légitime autorité : — le *Père Monsabré*, dominicain ; — le *Père Didon*, du même ordre.

L'Eglise protestante s'honore également d'un grand nombre d'excellents prédicateurs, parmi lesquels on peut citer : **Athanase Coquerel** qui prêcha d'abord à Amsterdam, puis, de 1832 jusqu'à sa mort, à Paris. Ses sermons sont remarquables par leur élévation morale et leur onction. — **Adolphe Monod** est plus véhément. Il unit à la logique du raisonnement une imagination toute biblique.

III. — Les Philosophes.

1. La réaction contre la philosophie sensualiste du XVIIIe siècle commence avec *Maine de Biran* († 1824) et avec *Royer-Collard* († 1845), dont le disciple le plus éminent fut Victor Cousin.

2. **Victor Cousin** (1792-1867). — Cousin entre à la Sorbonne en 1815, comme suppléant de Royer-Collard. Jusqu'en 1828, il y enseigne, avec un éclatant succès. A la métaphysique de Maine de Biran, à la philosophie écossaise importée par Royer-Collard, il joint une connaissance personnelle de la philosophie allemande. Son cours est suspendu en 1820. Alors Cousin s'applique à des éditions et à des traductions (Descartes, Platon), et voyage en Allemagne, où il est arrêté comme suspect et incarcéré pendant six mois. En 1828, la parole lui est rendue, et son cours de Sorbonne attire de nouveau des auditeurs et des disciples enthousiastes. Après 1830, il est comme Villemain et Guizot, ses illustres collègues, détourné de son enseignement par la politique. Il devient directeur de l'École normale, pair de France et ministre; et il essaie d'organiser et de discipliner l'enseignement de la

philosophie dans l'Université. Comme la plupart de ceux que 1830 avait appelés à la vie politique, le coup d'État de 1851 le rejette dans la vie privée.

Les ouvrages principaux de V. Cousin sont : ses *Cours de philosophie* et d'*histoire de la philosophie* (publiés en 1836, 1840, 1841), son *Histoire de la philosophie* (1863), *Du Vrai, du Beau et du Bien* (1847, refondu en 1853), *Jacqueline Pascal* (1844), *Mme de Longueville* (1852), *Mme de Sablé* (1854), *Mme de Chevreuse* (1855), *Mlle de Hautefort* (1856), *La Société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus* (1858).

Philosophe, V. Cousin admet une part de vérité dans toute philosophie, et à chacune d'elles il emprunte les parties qui peuvent se coordonner; il arrive ainsi à l'*éclectisme* (choix), doctrine qui serait une synthèse ingénieuse de tout ce qu'il y a de meilleur dans les systèmes anciens et modernes. Cousin créa ainsi une philosophie française, spiritualiste, tolérante, un peu vague, qui convenait à l'enseignement et au grand public. Il faisait ainsi, et par définition même, une large place à l'*histoire;* et il a déterminé parmi ses successeurs, qui ne peuvent tous être appelés ses disciples, une utile curiosité pour l'étude des doctrines considérées dans leur milieu et à leur moment.

Le spiritualisme (1853).

Victor Cousin, qui n'eut pas à proprement parler de système philosophique, a le mérite d'avoir réagi, après Royer-Collard et Maine de Biran, contre le *sensualisme* de Condillac qui fut la philosophie officielle du premier Empire. Ce morceau sur le *spiritualisme* a donc la valeur d'un manifeste.

Notre vraie doctrine, notre vrai drapeau est le spiritualisme, cette philosophie aussi solide que généreuse, qui commence avec Socrate et Platon, que l'Évangile a répandue dans le monde, que Descartes a mise sous les formes sévères du génie moderne, qui a été au XVIIe siècle une des gloires et des forces de la patrie, qui a péri avec la grandeur nationale au XVIIIe siècle, et, qu'au commencement de celui-ci, M. Royer-Collard est venu réhabiliter dans l'enseignement public, pendant que M. de Chateaubriand, Mme de Staël, M. Quatremère de Quincy [1], la transportaient dans la littérature et les arts.

On lui donne à bon droit le nom de spiritualisme,

1. Quatremère de Quincy (1755-1849), célèbre archéologue.

parce que son caractère est de subordonner les sens à l'esprit, et de tendre, par tous les moyens que la raison avoue, à élever et à agrandir l'homme. Elle enseigne la spiritualité de l'âme, la liberté et la responsabilité des actions humaines, l'obligation morale, la vertu désintéressée, la dignité de la justice, la beauté de la charité ; et par delà les limites de ce monde, elle montre un Dieu auteur et type de l'humanité, qui, après l'avoir faite évidemment pour une fin excellente, ne l'abandonnera pas dans le développement mystérieux de sa destinée. Cette philosophie est l'alliée naturelle de toutes les bonnes causes. Elle soutient le sentiment religieux ; elle seconde l'art véritable, la poésie digne de ce nom, la grande littérature ; elle est l'appui du droit ; elle repousse également la démagogie et la tyrannie ; elle apprend à tous les hommes à se respecter et à s'aimer.

Concourir selon nos forces à relever, à défendre, à propager cette noble philosophie, tel est l'objet que de bonne heure nous nous sommes proposé, et qui nous a soutenu dans le cours d'une carrière déjà longue, où les difficultés ne nous ont pas manqué. Grâce à Dieu, le temps a plutôt augmenté qu'affaibli nos convictions, et nous finissons comme nous avons commencé : cette nouvelle édition d'un de nos premiers ouvrages est un nouvel effort en faveur de la sainte cause pour laquelle nous combattons depuis près de quarante années.

Puisse notre voix être entendue des générations présentes, comme autrefois elle le fut de la sérieuse jeunesse de la Restauration [2] ! Oui, c'est à vous que nous adressons particulièrement cet écrit, jeunes gens qui ne nous connaissez plus, mais que nous portons dans notre cœur,

2. V. Cousin fait allusion à ses cours de Sorbonne, de 1815 à 1822 et de 1828 à 1830. Pour savoir quel fut le succès de Cousin professeur, et son action sur la jeunesse du temps, il faut consulter les journaux, en particulier les *Débats* et le *Globe*, qui donnaient des comptes rendus de ces cours, et en enregistraient les incidents.

parce que vous êtes la semence et l'espoir de l'avenir ; nous vous montrons ici le principe de vos maux et leur remède. Si vous aimez la liberté et la patrie, fuyez ce qui les a perdues. Loin de vous cette triste philosophie qui vous prêche le matérialisme et l'athéisme, comme des doctrines nouvelles destinées à régénérer le monde : elles tuent, il est vrai, mais elles ne régénèrent point.

Ne fléchissez pas le genou devant la fortune, mais accoutumez-vous à vous incliner devant la loi. Entretenez en vous le noble sentiment du respect. Sachez admirer, ayez le culte des grands hommes et des grandes choses. Repoussez cette littérature énervante, tour à tour grossière et raffinée, qui se complaît dans la peinture des misères de la nature humaine, qui caresse toutes nos faiblesses, qui fait la cour aux sens et à l'imagination, au lieu de parler à l'âme et d'élever la pensée. Défendez-vous de la maladie de votre siècle, ce goût fatal de la vie commode, incompatible avec toute ambition généreuse. Quelque carrière que vous embrassiez, proposez-vous un but élevé, et mettez à son service une constance inébranlable. *Sursum corda !*[3] Tenez en haut votre cœur, voilà toute la philosophie, celle que nous avons retenue de toutes nos études, que nous avons enseignée à vos devanciers, et que nous vous laissons comme notre dernier mot, notre suprême leçon.

(*Du vrai, du beau et du bien*, Avant-propos, 18 juin 1853, Perrin et Cie, éditeurs.)

Corneille (1853).

Cousin trouve l'alliance du *beau* et du *bien* dans le génie de Corneille. Cet éloge n'est peut-être pas aussi précis que nous le désirerions ; mais il fait bien ressortir cependant l'originalité de Corneille, surtout par comparaison avec Shakespeare. N'oublions pas qu'à cette date, les romantiques affectaient de mépriser la tragédie française, pour lui préférer le drame anglais. Il y a dans cet éloquent panégyrique la chaleur d'un plaidoyer dont l'*actualité* explique le ton.

3. *Sursum corda,* haut les cœurs ! formule extraite de l'office de la messe.

Osons dire ce que nous pensons : à nos yeux, Eschyle, Sophocle et Euripide ensemble ne balancent point le seul Corneille, car aucun d'eux n'a connu et exprimé comme lui ce qu'il y a au monde de plus véritablement touchant, une grande âme aux prises avec elle-même, entre une passion généreuse et le devoir. Corneille est le créateur d'un pathétique nouveau [1], inconnu à l'antiquité et à tous les modernes avant lui ; il dédaigne de parler aux passions naturelles et subalternes, il ne cherche pas à exciter la terreur et la pitié, comme le demande Aristote, qui se borne à ériger en maximes la pratique des Grecs... Il semble que Corneille ait lu Platon et voulu suivre ses préceptes ; il s'adresse à une partie tout autrement élevée de la nature humaine, à la passion la plus noble, la plus voisine de la vertu, l'admiration. Shakespeare, nous en convenons, est supérieur à Corneille par l'étendue et la richesse du génie dramatique. La nature humaine tout entière semble à sa disposition ; il reproduit les scènes les plus diverses de la vie dans leur beauté et dans leur difformité, dans leur grandeur et dans leur bassesse, et de ce contraste il tire ses effets les plus puissants. Il excelle dans la peinture des passions terribles ou gracieuses. Othello, Lady Macbeth, c'est la jalousie, c'est l'ambition, comme Juliette et Desdémone sont les noms immortels de l'amour jeune et malheureux. Mais si Corneille a moins d'imagination, il a plus d'âme. Moins varié, il est plus profond. S'il ne met pas sur la scène autant de caractères différents, ceux qu'il y met sont les plus grands qui puissent être offerts à l'humanité. Les spectacles qu'il donne sont moins déchirants, mais à la fois plus délicats et plus sublimes. Qu'est-ce que la mélancolie de Hamlet, la douleur du roi Lear, et même la dédaigneuse

1. **Un pathétique nouveau**, fondé non plus sur la *terreur* et la *pitié*, mais sur l'*admiration*.

intrépidité de César, devant la magnanimité d'Auguste s'efforçant d'être maître de lui-même comme de l'univers, devant Chimène sacrifiant l'amour à l'honneur, surtout devant cette Pauline ne souffrant pas même dans le fond de son cœur un soupir involontaire pour celui qu'elle ne doit plus aimer [2]. Corneille se tient toujours dans les régions les plus hautes. Il est tour à tour Romain ou chrétien ; il est l'interprète des héros, le chantre de la vertu, le poète des guerriers et des politiques... On se rappelle le mot du Grand Condé : « Où donc Corneille a-t-il appris la politique et la guerre ? »

(*Du vrai, du beau et du bien*, X[e] leçon, *De l'art français.* — Perrin et C[ie], édit.)

3. Parmi les disciples de Cousin, il faut signaler particulièrement : **Théodore Jouffroy** (1796-1842) : **Jules Simon** (1814-1896) ; **Garnier** (1801-1864) ; **Ravaisson** (1813-1900) ; **E. Caro** (1826-1887).

4. L'école *socialiste* est représentée, dans la philosophie du XIX[e] siècle par **Saint-Simon** (1760-1825) ; **Fourier** (1772-1837) ; **Proudhon** (1809-1865).

5. **La philosophie positiviste. — Auguste Comte** (1798-1857) marque la réaction contre la philosophie spiritualiste. Dans son *Cours de philosophie positive* (1842), il fonde le *positivisme*, qu'il ne faut pas confondre avec le *matérialisme* ou l'*athéisme*. Auguste Comte invite le philosophe à délaisser la métaphysique, l'*inconnaissable*, pour s'appliquer à l'étude des *phénomènes* et des *faits*, au moyen de la *science expérimentale* : c'est pour lui la seule façon de poser d'une manière solide et définitive les éléments des grands problèmes dont nous cherchons prématurément la solution. A Auguste Comte se rattache **E. Littré** (1801-1881), un des plus grands « philologues » et savants des temps modernes. On connaît surtout son *Dictionnaire*. Mais sa philosophie se trouve contenue dans *la Science au point de vue philosophique* (1873), sans compter un grand nombre d'articles importants publiés dans la *Revue de philosophie positive*.

Sous l'influence d'Auguste Comte, Taine écrit, en 1856, ses *Philosophes du XIX[e] siècle*, ouvrage dans lequel il bat en brèche l'éclectisme de Cousin, et qui fit scandale en son temps.

2. C'est ici qu'on sent l'exagération du plaidoyer. Est-il nécessaire de *préférer* Corneille à Shakespeare, et réciproquement? Ne peut-on admirer également deux génies si différents, et entre lesquels il n'y a pas de *commune mesure* ?

IV. — La politique et le journalisme.

1. **Sous la Restauration** (1815-1830). — La Restauration avait établi en France une certaine liberté politique. Les débats parlementaires, étouffés sous l'Empire, prirent une ampleur et une vivacité inconnues depuis la Révolution. On peut citer à cette époque les noms de : *Villèle*, *Lainé*, *Martignac*, du côté royaliste, — *Royer-Collard*, *Benjamin Constant*, *Manuel*, le *général Foy*, du côté des libéraux ; — à part, *Chateaubriand*.

C'est ici qu'il faut placer un des plus hardis pamphlétaires de notre temps, **Paul-Louis Courier** (1772-1825), érudit et lettré, helléniste passionné, mais aussi adversaire irréconciliable du gouvernement de la Restauration. Ses pamphlets sont écrits dans une langue vive, serrée, un peu trop travaillée, mais qui est d'une remarquable sûreté. — Nous citons de lui deux lettres, l'une politique, l'autre anecdotique.

Un plébiscite impérial (1804).

A. M. N.

A Plaisance, le .. mai 1804.

Nous venons de faire un empereur, et, pour ma part, je n'y ai pas nui. Voici l'histoire. Ce matin, d'Anthouard[1] nous assemble, et nous dit de quoi il s'agissait, mais bonnement, sans préambule ni péroraison. Un empereur ou la république, lequel est le plus de votre goût ? comme on dit : rôti ou bouilli, potage ou soupe, que voulez-vous ? Sa harangue finie, nous voilà tous à nous regarder, assis en rond. Messieurs, qu'opinez-vous ? Pas le mot ; personne n'ouvre la bouche. Cela dura un quart d'heure ou plus, et devenait embarrassant pour d'Anthouard et pour tout le monde, quand Maire, un jeune homme, un lieutenant que tu as pu voir, se lève, et dit : « S'il veut être empereur, qu'il le soit, mais, pour en dire mon avis, je ne le trouve pas bon du tout. —

1. D'Anthouard, colonel, qui devint général sous l'Empire.

Expliquez-vous, dit le colonel ; voulez-vous, ne voulez-vous pas ? — Je ne le veux pas, répond Maire. — A la bonne heure. » Nouveau silence. On recommence à s'observer les uns les autres, comme des gens qui se voient pour la première fois. Nous y serions encore, si je n'eusse pris la parole. « Messieurs, dis-je, il me semble, sauf correction, que ceci ne nous regarde pas. La nation veut un empereur ; est-ce à nous d'en délibérer ? » Ce raisonnement parut si fort, si lumineux, si *ad rem*... que veux-tu ? j'entraînai l'assemblée. Jamais orateur n'eut un succès si complet. On se lève, on signe, on s'en va jouer au billard. Maire me disait : « Ma foi, commandant, vous parlez comme Cicéron ; mais pourquoi voulez-vous donc qu'il soit empereur, je vous prie ? — Pour en finir et faire notre partie de billard. Fallait-il rester là tout le jour ? pourquoi, vous, ne le voulez-vous pas ? — Je ne sais, me dit-il ; mais je le croyais fait pour quelque chose de mieux. » Voilà le propos du lieutenant, que je ne trouve pas tant sot. En effet, que signifie ? dis-moi... un homme comme lui, Bonaparte, soldat, chef d'armée, le premier capitaine du monde, vouloir qu'on l'appelle Majesté ? Être Bonaparte, et se faire sire ! *Il aspire à descendre* [2] ; mais non, il croit monter en s'égalant aux rois. Il aime mieux un titre qu'un nom. Pauvre homme ! ses idées sont au-dessous de sa fortune. Je m'en doutai quand je le vis donner sa petite sœur à Borghèse [3] et croire que Borghèse lui faisait trop d'honneur.

La sensation est faible. On ne sait pas bien encore ce que cela veut dire. On ne s'en soucie guère, et nous en parlons peu.

Voilà nos nouvelles ; mande-moi celles du pays où

2. Corneille (*Cinna,* II, 1) fait dire à Auguste : « Et monté sur le faîte, il aspire à descendre. » — 3. **Borghèse**. Camille Borghèse, prince de Sulmone, († 1832), avait épousé Pauline Bonaparte. Il fut sous l'Empire gouverneur du Piémont.

tu es, et comment la farce s'est jouée chez vous. A peu près de même, sans doute.

Chacun baise en tremblant la main qui nous enchaîne...

Avec la permission du poète[4], cela est faux. On ne tremble point. On veut de l'argent, et on ne baise que la main qui paye.

Ce César l'entendait bien mieux, et aussi c'était un autre homme. Il ne prit point de titres usés, mais il fit de son nom un titre supérieur à celui de roi,..

Adieu, nous t'attendons ici.

Une histoire de brigands (1807).

Cette lettre célèbre est un modèle de narration héroï-comique. L'art de Courier consiste : 1° A *préparer* minutieusement le décor du drame ; 2° à opposer la physionomie rébarbative de ses hôtes à l'imprudente étourderie de son compagnon de voyage ; 3° à détailler, sans jamais anticiper sur la suite, les impressions qu'il éprouve... ; 4° à brusquer le dénouement comique, pour obtenir un effet de contraste qui provoque la surprise et le rire.

A Madame Pigalle, à Lille.

Resina, près Portici, le 9 novembre 1807.

... Un jour, je voyageais en Calabre[1]. C'est un pays de méchantes gens, qui, je crois, n'aiment personne, et en veulent surtout aux Français. De vous dire pourquoi, cela serait long ; suffit qu'ils nous haïssent à mort, et qu'on passe fort mal son temps lorsqu'on tombe entre leurs mains. J'avais pour compagnon un jeune homme d'une figure... ma foi, comme ce monsieur que nous vîmes au Raincy ; vous en souvenez-vous ? et mieux encore peut-être. Je ne dis pas cela pour vous intéresser, mais parce que c'est la vérité. Dans ces montagnes les chemins sont des précipices : nos chevaux marchaient

4. Corneille.

1. **Calabre**, dans l'Italie méridionale, en face de la Sicile. Cette province était comprise dans le royaume de Naples, où les Français faisaient alors campagne sous le général Reynier.

avec beaucoup de peine ; mon camarade allant devant, un sentier qui lui parut plus praticable et plus court nous égara. Ce fut ma faute ; devais-je me fier à une tête de vingt ans ? Nous cherchâmes, tant qu'il fit jour, notre chemin à travers ces bois ; mais plus nous cherchions, plus nous nous perdions, et il était nuit noire quand nous arrivâmes près d'une maison fort noire. Nous y entrâmes, non sans soupçon ; mais comment faire ? Là nous trouvons toute une famille de charbonniers à table, où du premier mot on nous invita. Mon jeune homme ne se fit pas prier : nous voilà mangeant et buvant, lui, du moins ; car, pour moi, j'examinais le lieu et la mine de nos hôtes. Nos hôtes avaient bien mines de charbonniers ; mais la maison, vous l'eussiez prise pour un arsenal. Ce n'étaient que fusils, pistolets, sabres, couteaux, coutelas. Tout me déplut, et je vis bien que je déplaisais aussi. Mon camarade, au contraire : il était de la famille, il riait, il causait avec eux ; et, par une imprudence que j'aurais dû prévoir (mais quoi ! s'il était écrit...), il dit d'abord d'où nous venions, où nous allions, qui nous étions. Français, imaginez un peu ! chez nos plus mortels ennemis, seuls, égarés, si loin de tout secours humain ! et puis, pour ne rien omettre de ce qui pouvait nous perdre, il fit le riche, promit à ces gens pour la dépense et pour nos guides le lendemain ce qu'ils voulurent. Enfin, il parla de sa valise, priant fort qu'on en eût grand soin, qu'on la mît au chevet de son lit ; il ne voulait point, disait-il, d'autre traversin. Ah ! jeunesse ! jeunesse ! que votre âge est à plaindre ! Cousine, on crut que nous portions les diamants de la couronne. Ce qu'il y avait qui lui causait tant de souci dans cette valise, c'étaient les lettres de sa fiancée [2].

2. Remarquer ici l'intérêt que donne à la narration le *caractère* des personnages. Le compagnon de Courier est un être vivant, comme dans une pièce de théâtre : et son imprudente confiance nous fait craindre pour sa vie.

Le souper fini, on nous laisse ; nos hôtes couchaient en bas, nous dans la chambre haute, où nous avions mangé. Une soupente [3] élevée de sept à huit pieds, où l'on montait par une échelle, c'était là le coucher qui nous attendait ; espèce de nid dans lequel on s'introduisait en rampant sous des solives chargées de provisions pour toute l'année [4]. Mon camarade y grimpa seul, et se coucha tout endormi, la tête sur la précieuse valise. Moi, déterminé à veiller, je fis bon feu et m'assis auprès. La nuit s'était déjà passée presque entière assez tranquillement, et je commençais à me rassurer, quand, sur l'heure où il me semblait que le jour ne pouvait être loin, j'entendis au-dessous de moi notre hôte et sa femme parler et se disputer ; et, prêtant l'oreille par la cheminée qui communiquait avec celle d'en bas, je distinguai parfaitement ces mots du mari : « *Eh bien ! enfin, voyons, faut-il les tuer tous deux ?* » A quoi la femme répondit : « *Oui.* » Et je n'entendis plus rien.

Que vous dirai-je ? Je restai respirant à peine, tout mon corps froid comme un marbre ; à me voir, vous n'eussiez su si j'étais mort ou vivant. Dieu ! quand j'y pense encore !... Nous deux, presque sans armes, contre eux douze ou quinze qui en avaient tant ! et mon camarade mort de sommeil et de fatigue ! L'appeler, faire du bruit, je n'osais ; m'échapper tout seul, je ne pouvais ; la fenêtre n'était guère haute, mais, en bas, deux gros dogues hurlant comme des loups !... En quelle peine je me trouvais, imaginez-le si vous pouvez. Au bout d'un quart d'heure, qui fut long, j'entendis sur l'escalier quelqu'un, et, par les fentes de la porte, je vis le père, sa lampe dans une main, dans l'autre un de ses grands couteaux. Il montait, sa femme après lui ; moi derrière la porte : il ouvrit ; mais, avant d'entrer,

3. **Soupente**, espace entre deux planchers. — 4. Ce détail (les *provisions*) paraît d'abord simplement descriptif ; il a une grande importance pour la suite de la narration.

il posa la lampe, que sa femme vint prendre ; puis il entre pieds nus, et elle, de dehors, lui disait à voix basse, masquant avec ses doigts le trop de lumière de la lampe : *Doucement, va doucement.* » Quand il fut à l'échelle, il monte, son couteau dans les dents ; et, venu à la hauteur du lit, ce pauvre jeune homme étendu offrant sa gorge découverte, d'une main il prend son couteau, et, de l'autre... ah ! cousine... il saisit un jambon qui pendait au plancher, en coupe une tranche, et se retire comme il était venu. La porte se referme, la lampe s'en va, et je reste seul à mes réflexions.

Dès que le jour parut, toute la famille à grand bruit vint nous éveiller, comme nous l'avions recommandé. On apporte à manger : on sert un déjeuner fort propre, fort bon, je vous assure. Deux chapons en faisaient partie, dont il fallait, dit notre hôtesse, emporter l'un et manger l'autre. En les voyant, je compris le sens de ces terribles mots : « *Faut-il les tuer tous deux*? » Et je vous crois, cousine, assez de pénétration pour deviner à présent ce que cela signifiait.

Cousine, obligez-moi : ne contez point cette histoire. D'abord, comme vous voyez, je n'y joue pas un beau rôle ; et puis vous me la gâteriez. Tenez, je ne vous flatte point, c'est votre figure qui nuirait à l'effet de ce récit. Moi, sans me vanter, j'ai la mine qu'il faut pour les contes à faire peur [5]. Mais vous, voulez-vous conter? Prenez des sujets qui aillent à votre air, Psyché par exemple [6].

2. **Sous la monarchie de Juillet** (1830-1848). — A cette époque, les orateurs parlementaires les plus remarquables sont : **le duc de Broglie** (1785-1870) ; — **Casimir Périer** (1777-1830), qui a laissé la réputation d'un ministre ferme, intelligent et intègre ;

5. Courier avait le visage abîmé par la petite vérole. — 6. **Psyché**, légende mythologique, dont Corneille a fait une pièce, et La Fontaine un roman. Psyché symbolise la jeunesse et la beauté. Le compliment est donc des plus délicats, et cette histoire de brigands se termine par un madrigal.

— **Guizot** (1787-1874), dont nous parlons plus loin comme historien, resta longtemps ministre de Louis-Philippe, et se distingua par une éloquence hautaine, un peu sèche, mais inspirée par des idées généreuses et par une profonde intelligence des événements et des hommes; — **Berryer** (1780-1868), plus ardent, fut surtout un très brillant avocat : — **Montalembert** (1840-1870) révèle dès ses débuts (à vingt et un ans) un admirable tempérament oratoire ; il devint à la Chambre des Pairs le représentant du catholicisme libéral ; — **Thiers** (1798-1877), souvent ministre, et enfin président de la République, fut le plus clair et le plus incisif de nos orateurs d'*affaires* : il savait exposer et discuter les questions de manière à produire sur tous une impression de lucidité et de logique ; — **Lamartine** (1791-1869) témoigna d'une compétence très variée sur toutes les questions politiques et parlementaires ; il prononça de nombreux et beaux discours ; le plus célèbre est celui qu'il improvisa à l'Hôtel de Ville, en 1849, sur le drapeau tricolore et le drapeau rouge.

3. **De 1848 à nos jours.** — Contentons-nous de signaler pendant cette période : *Victor Hugo*, *Jules Favre*, *Gambetta*.

V. — Les grands journalistes.

Les plus célèbres furent, de 1800 à 1900 : **Armand Carrel** (1800-1836) qui fonda en 1830, avec Thiers et Mignet, le *National*, et qui fut tué en duel par Girardin ; — **Émile de Girardin** (1802-1881), type du journaliste spirituel, léger, sans *préjugés*, fonda *la Presse* qui fut pendant un certain temps le plus littéraire de nos journaux quotidiens. C'est aussi lui qui, en consacrant aux *annonces* et à la *réclame* une place plus considérable, put abaisser le prix d'abonnement des journaux ; — **Prévost-Paradol** (1829-1870), qui mérite aussi une place parmi les critiques pour ses belles études sur les *moralistes français*, fut dans les *Débats* un courtois et redoutable adversaire du second Empire ; — **Louis Veuillot** (1814-1883) est célèbre surtout pour la part qu'il prit à la rédaction de l'*Univers*, journal catholique, où il se montra d'une violence extrême contre tous les partis. Nous n'avons pas à apprécier ici son rôle politique. Comme pamphlétaire et comme écrivain, Veuillot a du génie. Son vocabulaire est à la fois très riche et très français ; son style a une variété drue et vigoureuse qui dépasse la fine et sèche précision de Courier ; il est aussi simple et aussi tendre dans sa *Correspondance*, qu'il est ardent et éloquent dans ses articles et dans ses livres.

CHAPITRE VI

LA CRITIQUE AU XIXe SIÈCLE

La critique littéraire s'est renouvelée au XIXe siècle, sous l'influence de Chateaubriand, de Mme de Staël et de quelques journalistes de talent. Au XVIIIe siècle, on pratiquait la critique *dogmatique* : on cherchait, en étudiant un ouvrage nouveau, si cet ouvrage était bien conforme aux *règles du genre*, et si le style de l'auteur était correct et élégant. Au XIXe, on fait de la critique *historique* et *relative* : on replace l'auteur et son œuvre dans leur milieu social et moral, et l'on souhaite avant tout de *comprendre* et d'*expliquer*.

I. — **Villemain** (1790-1867).

Abel-François Villemain fut professeur à la Sorbonne de 1816 à 1830. Son cours attirait un public nombreux, sensible à la fois au charme de son éloquence souple et vive, et à la nouveauté de ses théories critiques. Il fut membre de l'Académie française à trente et un ans, et en devint secrétaire perpétuel. — Après 1830, il devint ministre de l'instruction publique, et prit une part active, à la Chambre des pairs, aux discussions relatives à l'enseignement. — Il ne publia que deux de ses cours : le *Tableau de la littérature française au moyen âge* (2 vol.), et le *Tableau de la littérature française au XVIIIe siècle* (4 vol.). Il a réuni en plusieurs volumes les articles publiés par lui dans diverses Revues, sous le titre de : *Souvenirs d'histoire et de littérature*, *Études sur la littérature contemporaine*, etc..., et ses *Rapports* sur les concours académiques.

Villemain fut en son temps l'initiateur de la critique historique. Rien ne nous semble aujourd'hui plus naturel et plus indispen-

sable que de mêler à nos études littéraires la biographie, l'histoire et la comparaison avec les littératures étrangères ; c'était alors une innovation. Ainsi, dans son *Moyen Age*, Villemain tente d'*expliquer* les œuvres par le pays, la civilisation, les mœurs et les idées. Il passe de la Provence à l'Italie où il étudie Dante (4e et 12e leçons) et Pétrarque (13e leçon), pour y chercher les influences et les réactions ; de même, il nous transporte en Espagne, où il analyse le *Romancero* (16e leçon). Cette méthode est appliquée avec plus de sûreté et de force dans le *Tableau du XVIIIe siècle*. Là, combien de belles leçons sur la société, les philosophes et les poètes de l'Angleterre (5e, 6e, 7e, 26e, 27e leçons, etc.), sur la littérature italienne (40e leçon). Villemain s'y montre vraiment un disciple éminent de Mme de Staël.

Rien de plus injuste que le dédain dans lequel est tombé Villemain. Sans doute, il a été trop « éloquent », il a eu trop de goût naturel pour la *phrase* et pour le *trait*. Mais dégageons ses idées d'une forme un peu surannée; nous le louerons d'avoir imprimé à la critique, et surtout du haut de la chaire, un mouvement décisif vers la *relativité* et le *cosmopolitisme*.

On jugera bien, d'après le passage suivant, comment Villemain examine un *genre* ou un *procédé* dans son évolution historique.

Le sentiment de la nature avant Chateaubriand (1858).

Admirons cette puissance abstraite et tout intérieure de la poésie française, dans le XVIIe siècle ; admirons un Corneille qui, de ses yeux, n'avait rien vu que les toits de Rouen et de Paris et le chemin d'une ville à l'autre ; admirons Racine, avec son triste séjour de quelques mois à Uzès [1], son voyage de quelques semaines au camp de Lille, et ses promenades de cour à Marly et à Fontainebleau [2], d'avoir trouvé dans leurs études tant de sources limpides et neuves d'inspiration poétique : c'est l'honneur éternel de la pensée pure et féconde par elle-même. Mais il faut reconnaître ce que ces limites un peu étroites pouvaient ôter à l'horizon

1. **Uzès.** Racine y fut envoyé par sa famille en 1662, pour y recueillir un *bénéfice* dont son oncle, le chanoine Sconin, était titulaire. Quand il eut perdu son procès contre un religieux qui lui disputait ce bénéfice, il revint à Paris. Nous connaissons par de charmantes lettres à Vitart et à l'abbé Le Vasseur, les impressions de Racine à Uzès. — 2. Racine, après 1677, suivait la cour comme historiographe du roi.

du génie. La merveille d'un autre poète du même temps fut d'y suppléer par l'observation assidue et naïve. Qu'avait vu La Fontaine des grandes scènes de la nature, des grands paysages du monde physique? Pas beaucoup plus, je crois, que la route de Château-Thierry, les beautés artificielles du parc de Vaux [3], et les promenades des bois voisins de Paris, ou les magnificences de Versailles, sans y être invité.

Mais à mille traits d'une vive expression, à tant d'images fraîches et riantes semées dans ses *Fables*, à l'exquise justesse des plus simples détails, on sent chez lui le peintre de la nature, comme dans Homère ou dans Théocrite. Ce don de vérité pittoresque, cette peinture des champs et des bois, cette aspiration même aux merveilles visibles des cieux, que seul il avait eue dans le grand siècle, nous ne pouvons plus l'espérer de la poésie tardive et mondaine du siècle suivant. Le grand poète de l'esprit, Voltaire, tout naturel qu'il est pour un temps si raffiné, n'aura que par instants quelques courts éclairs de la poésie descriptive, dans le ravissement de ses libres montagnes et de son lac, ou devant la pointe d'herbe verte, qui vit sous les glaçons des champs. Mais le goût, la passion, l'art du siècle étaient ailleurs; et, quand ce siècle revint vers la nature, ce fut par théorie bien plus que par attrait, par satiété du reste bien plus que par préférence pour un sujet inépuisable. On s'avisa de la nature, pour ainsi dire, comme d'une chose négligée depuis longtemps, comme d'un spectacle oublié qui restait à voir.

Tout était si factice dans ce choix, qu'il eut pour interprète le talent le plus mondain du temps, Delille. Ce fut ce charmant causeur de salon, cet abbé spirituel et coquet, qui se chargea de faire aimer la cam-

3. Vaux, célèbre château, appartenant à Fouquet, et où La Fontaine résida pendant trois ans.

pagne, en y portant tous les plaisirs de la ville. Ce fut lui qui voulut rendre le spectacle de la nature dans sa grandeur et dans son impression sur le cœur de l'homme, avec le même art qu'il avait mis à décrire l'appareil mécanique d'un *bras artificiel* fabriqué par quelque Vaucanson [1] du XVIII[e] siècle.

Ce n'était donc pas la poésie, c'était la prose éloquente qui ramenait alors l'imagination vers la nature. Buffon le fit avec grandeur ; l'originalité naquit pour lui des hardiesses de la pensée savante et de la correction sévère des formes. Mais, par là même, il tenait la nature encore loin de l'âme humaine, il la conjecturait dans son infinie puissance : il la devinait dans ses lois générales, il la décrivait dans ses grandes catastrophes et ses imposants spectacles ; il ne la suivait pas avec amour dans les pistils ou les étamines d'une plante ; il ne disait pas comme ce prêtre de l'Afrique au III[e] siècle : « Pourquoi chercher si loin ? Est-ce qu'une fleur, non pas de la prairie, mais du buisson, ne suffit pas à te démontrer l'artisan suprême du monde ? — *Non dicam de prato, sed de dumetis flosculus.* »

A Rousseau fatigué des soupers de Paris et fuyant dans les bois de Montmorency, au peintre mélancolique de quelques sites du Piémont et de la Suisse, au banni chassé de l'île Saint-Pierre, premier refuge de sa fuite, il fut donné de peindre la nature avec cette passion qui fait la vérité du tableau. Quelques pages de l'*Héloïse*, de l'*Émile*, du *Promeneur solitaire* et des *Confessions* ont enrichi d'élégance descriptive et d'harmonie cette prose déjà féconde en tons si divers. L'émotion de l'âme y passe incessamment de la nature au Créateur ; l'éblouissement de la vue inspire le transport de la reconnaissance et l'élan de la prière. Que

1. Vaucanson (1709-1782), célèbre par ses automates, dont les plus connus sont : le *Joueur de flûte*, le *Joueur de tambourin et de galoubet*, les *Deux Canards*, etc.

sur la même trace un autre génie se fût élevé, que l'auteur de *Paul et Virginie* eût égalé, et une fois même surpassé Rousseau, c'était l'annonce d'une voie nouvelle ouverte au talent ; c'était l'appel vers un autre monde que la vieille Europe, c'était, avec le changement de la société, le rajeunissement de l'imagination et de l'art ! On sait tout ce qui fut espéré, promis, tenté, en Allemagne et en Angleterre.

La première moitié de ce siècle a beaucoup admiré le poète voyageur et sceptique qui cherchait sous le ciel voluptueux de l'Orient les vives couleurs dont il parsemait ses vers, et qui recueillait plus près de lui, dans les troubles d'une âme mécontente des hommes et d'elle-même, les traits uniformes qu'il donnait à ses héros. Entre Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre et Byron, une grande place devait être prise d'abord : un rare et brillant génie allait paraître, se frayer la route dans l'ébranlement du monde, amasser des trésors d'imagination dans les ruines d'une société mourante, exagérer tout ce qu'il devait bientôt combattre, et, par l'excès même de l'imagination, revenir de l'erreur à la vérité et des rêves d'un idéal avenir au culte du passé.

(*M. de Chateaubriand sa vie, ses écrits, son influence littéraire et politique sur son temps*, Librairie académique, Perrin et Cie.)

II. — **Sainte-Beuve** (1804-1869).

Charles-Augustin de Sainte-Beuve débuta dans le journalisme ; il écrivit pour *Le Globe* des articles sur les poètes de la Renaissance, articles qui formèrent en 1828 le *Tableau de la poésie française au XVIe siècle*. Puis il se crut poète et publia, en 1829, *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, et, en 1830, *les Consolations*. En 1834, il donna un roman : *Volupté*. En 1837-38, il fit à Lausanne un cours public sur Port-Royal ; et, en 1848, il en fit un autre à Liége, sur Chateaubriand. — Cependant ses articles au *Constitutionnel*, puis au *Moniteur*, devaient former les nombreux volumes des *Portraits* et des *Lundis*.

Sainte-Beuve a dit lui-même qu'il voulait faire « l'histoire naturelle des esprits ». Il avait traversé tous les milieux, éprouvé tous les sentiments, sympathisé avec toutes les croyances ; il était l'esprit « le plus brisé et le plus rompu aux métamorphoses ». Revenu de tout, établi dans le scepticisme moral et le positivisme philosophique, il croit n'avoir d'autre passion que celle du *vrai*. Et, de fait, il a la passion de la recherche exacte ; il n'épargne rien ni pour *connaître*, ni pour *comprendre* : il a des secrétaires qui vont consulter et copier des documents dans les bibliothèques ; il n'hésite pas à interroger lui-même les témoins ou les auteurs. Biographie, milieu historique, idées ambiantes, philosophie, religion, influences sociales ou particulières, tous ces éléments, il les analyse, quand il essaye de *définir* et de *classer* aussi bien Racine que Mme de Staël, Diderot que Franklin. Il remplit, sous ce rapport, toute sa définition : « Le critique est un homme qui sait lire, et qui apprend à lire aux autres. » Sainte-Beuve, *expliquant* Port-Royal ou la Pléiade, Boileau ou La Rochefoucauld, est vraiment le plus *intelligent* des critiques ; il ne déplaît que par un excès de souplesse et de détachement, un air de « ne pas y tenir » qui dévoile, sous l'intelligence, l'absence de *caractère* et de grandeur morale.

On apprendra donc de Sainte-Beuve à pénétrer à fond un sujet, à disséquer une œuvre, à en expliquer et à en préciser les caractères essentiels ; on apprendra de lui, encore, à sentir vivement le beau et le vrai ; mais on n'aura jamais pour l'homme qu'une moyenne estime.

Le salon de Mme Récamier (1849).

Mme Récamier (1777-1849), célèbre par sa beauté, par son esprit et par sa bonté, commença à recevoir sous le Consulat, rue de la Chaussée d'Antin. Exilée sous l'Empire, elle rouvrit son salon en 1819, à l'Abbaye-au-Bois. C'est alors que Chateaubriand en devint l'hôte le plus illustre et le plus assidu.

... M. de Chateaubriand y régnait, et, quand il était présent, tout se rapportait à lui ; mais il n'y était pas toujours, et même alors il y avait des places, des degrés, des *a parte* pour chacun. On y causait de toutes choses, mais comme en confidence et un peu moins haut qu'ailleurs. Tout le monde, ou du moins bien du monde,

allait dans ce salon, et [1] il n'avait rien de banal ; on y respirait, en entrant, un air de discrétion et de mystère. La bienveillance, mais une bienveillance sentie et nuancée, je ne sais quoi de particulier qui s'adressait à chacun, mettait aussitôt à l'aise et tempérait le premier effet de l'initiation dans ce qui semblait tant soit peu un sanctuaire. On y trouvait de la distinction et de la familiarité, ou du moins du naturel, une grande facilité dans le choix des sujets, ce qui est très important pour le jeu de l'entretien, une promptitude à entrer dans ce qu'on disait, qui n'était pas seulement de complaisance et de bonne grâce, mais qui témoignait d'un intérêt plus vrai. Le regard rencontrait d'abord [2] un sourire qui disait si bien : *Je comprends*, et qui éclairait tout avec douceur. On n'en sortait pas, même une première fois, sans avoir été touché à un endroit singulier de l'esprit et du cœur, qui faisait qu'on était flatté et surtout reconnaissant. Il y eut bien des salons distingués au XVIIIe siècle, ceux de Mme Geoffrin, de Mme d'Houdetot, de Mme Suard [3]. Mme Récamier les connaissait tous et en parlait très bien ; celui qui aurait voulu en écrire avec goût aurait dû en causer auparavant avec elle ; mais aucun ne devait ressembler au sien.

C'est qu'aussi elle ne ressemblait à personne. M. de Chateaubriand était l'orgueil de ce salon, mais elle en était l'âme...

Dans son petit salon de l'abbaye [4], elle pensait à

1. Et, dans le sens de : *et pourtant...* — 2. D'abord, dès l'abord. — 3 Mme Geoffrin (1699-1777) eut au XVIIIe siècle un célèbre salon *philosophique* ; — Mme d'Houdetot (1730-1813) était la belle-sœur de Mme d'Épinay (voir *Confessions* de J.-J. Rousseau) ;— Mme Suard (1750-1830) était femme de l'académicien J.-B. Suard ; elle recevait surtout les héritiers des *philosophes* du XVIIIe siècle, et ceux que Napoléon appelait les *idéologues*. — 4. L'Abbaye-au-Bois, couvent situé rue de Sèvres, et qui prenait quelques dames du monde comme pensionnaires. Mme Récamier y vécut de 1819 jusqu'à sa mort, 1849. L'Abbaye est aujourd'hui démolie ; sur son emplacement se trouve la rue Récamier.

tout, elle étendait au loin son réseau de sympathie. Pas un talent, pas une vertu, pas une distinction qu'elle n'aimât à connaître, à convier, à obliger, à mettre en lumière, à mettre surtout en rapport et en harmonie autour d'elle, à marquer au cœur d'un petit signe qui était sien. Il y a là de l'ambition, sans doute ; mais quelle ambition adorable, surtout quand, s'adressant aux plus célèbres, elle ne néglige pas même les plus obscurs, et quand elle est à la recherche des plus souffrants ! C'était le caractère de cette âme si multipliée de Mme Récamier d'être à la fois universelle et très particulière, de ne rien exclure ; que dis-je, de tout attirer et d'avoir pourtant le choix,

Ce choix pouvait même sembler unique. M. de Chateaubriand, dans les vingt dernières années, fut le grand centre de son monde, le grand intérêt de sa vie, celui auquel je ne dirai pas qu'elle sacrifiait tous les autres (elle ne sacrifiait personne qu'elle-même), mais auquel elle subordonnait tout. Il avait ses antipathies, ses aversions, et même ses amertumes, que les *Mémoires d'outre-tombe* aujourd'hui déclarent assez [5]. Elle tempérait et corrigeait tout cela. Comme elle était ingénieuse à le faire parler quand il se taisait, à supposer de lui des paroles aimables, bienveillantes pour les autres, qu'il lui avait dites sans doute tout à l'heure dans l'intimité, mais qu'il ne répétait pas toujours devant les témoins ! Comme elle était coquette pour sa gloire ! Comme elle réussissait parfois aussi à le rendre réellement gai, aimable, tout à fait content, éloquent ; toutes choses qu'il était si aisément dès qu'il le voulait [6] !

5. Les Mémoires d'outre-tombe avaient été vendus par Chateaubriand à une société moyennant une somme de 250.000 francs et une rente viagère de 20.000 ; mais ils ne devaient paraître qu'après la mort de l'auteur : de là leur titre. Cependant Émile de Girardin en commença la publication dans son journal, *la Presse*, quelques mois avant la mort de Chateaubriand. — 6. Ce qui semble vouloir dire qu'il ne l'était guère naturellement. D'ailleurs Sainte-Beuve, qui a beaucoup flatté Chateaubriand vivant, lui consacra, dès le lendemain de sa mort (1848), un cours, professé à Liége, d'une malveillance vraiment fâcheuse.

Une personne d'un esprit aussi délicat que juste, et qui l'a bien connue, disait de Mme Récamier : « Elle a dans le caractère ce que Shakespeare appelle [7] *milk of human kindness* (le lait de la bonté humaine), une douceur tendre et compatissante. Elle voit les défauts de ses amis, mais elle les soigne en eux comme elle soignerait les infirmités physiques. » Elle était donc la sœur de charité de leurs peines, de leurs faiblesses, et un peu de leurs défauts.

(*Causeries du lundi*, t. I : *Madame Récamier*, Garnier frères, éd.)

Les grands Écrivains du XVIIe siècle.

Sainte-Beuve se demande ici quel est le *caractère essentiel* de chacun des grands poètes du XVIIe siècle. Ses préférences vont à Molière. On peut discuter ce choix, et préférer Corneille ou Racine ; mais ce passage est intéressant, par la façon dont Sainte-Beuve renouvelle le cadre d'une série de jugements traditionnels. Il cherche à surprendre le goût de chaque lecteur, et à en déduire à la fois nos tendances personnelles et la valeur propre de l'auteur que nous préférons.

Aimer Molière... j'entends l'aimer sincèrement et de tout son cœur, c'est, savez-vous? avoir une garantie en soi contre bien des défauts, bien des travers et des vices d'esprit. C'est ne pas aimer d'abord tout ce qui est incompatible avec Molière, tout ce qui lui était contraire en son temps, ce qui lui eût été insupportable du nôtre.

... Aimer Molière, c'est être assuré de ne pas aller donner dans l'admiration béate et sans limite pour une humanité qui s'idolâtre et qui oublie de quelle étoffe elle est faite, et qu'elle n'est toujours, quoiqu'elle fasse, que l'humaine et chétive nature. C'est ne pas la mépriser trop pourtant, cette commune humanité dont on rit, dont on est, et dans laquelle on se replonge chaque fois avec lui par une hilarité bienfaisante.

Aimer et chérir Molière, c'est être antipathique à

toute *manière* dans le langage et l'expression ; c'est ne pas s'amuser et s'attarder aux grâces mignardes, aux finesses cherchées, aux coups de pinceau léchés, au marivaudage [1] en aucun genre, au style miroitant et artificiel.

Aimer Molière, c'est n'être disposé à aimer ni le faux bel esprit, ni la science pédante ; c'est savoir reconnaître à première vue nos Trissotins et nos Vadius [2] jusque sous leurs airs galants et rajeunis ; c'est ne pas se laisser prendre aujourd'hui plus qu'autrefois à l'éternelle Philaminte, cette précieuse de tous les temps, dont la forme seulement change et dont le plumage se renouvelle sans cesse ; c'est aimer la santé et le droit sens de l'esprit chez les autres comme pour soi...

Aimer et préférer ouvertement Corneille, c'est sans doute une belle chose, et, en un sens, bien légitime ; c'est vouloir habiter et marquer son rang dans le monde des grandes âmes ; et pourtant n'est-ce pas risquer, avec la grandeur et le sublime, d'aimer un peu la fausse gloire, jusqu'à ne pas détester l'enflure et l'emphase, un air d'héroïsme à tout propos ? Celui qui aime passionnément Corneille peut n'être pas ennemi d'un peu de jactance [3].

Aimer, au contraire, et préférer Racine, ah ! c'est sans doute aimer avant tout l'élégance, la grâce, le naturel et la vérité, au moins relativement, la sensibilité, une passion touchante et charmante ; mais n'est-ce

1. **Marivaudage**, on désigne par ce mot le genre d'esprit un peu subtil dont Marivaux, l'auteur du *Jeu de l'amour et du hasard* (1734), a donné des modèles exquis. A notre avis, le *marivaudage* n'est insupportable que chez les imitateurs de Marivaux. — 2. **Trissotin, Vadius**, les deux *pédants* des *Femmes savantes*. — *Philaminte,* principal personnage féminin de la même pièce. — 3. **Jactance**, Sainte-Beuve est préoccupé de donner le premier rang à Molière ; aussi se montre-t-il trop sévère pour Corneille, dont le génie nous fait peut-être, avec celui de Pascal, le plus d'honneur. N'oublions pas qu'on dit *le grand* Corneille, et que personne ne songerait à donner la même épithète à Molière. D'ailleurs, Sainte-Beuve a écrit d'admirables pages sur Corneille.

pas cependant aussi, sous ce type unique de perfection, laisser s'introduire dans son goût et dans son esprit de certaines beautés convenues et trop adoucies, de certaines mollesses et langueurs trop chères, de certaines délicatesses excessives, exclusives ? Enfin, tant aimer Racine, c'est risquer d'avoir trop ce qu'on appelle en France le goût, et qui rend si dégoûté.

Aimer Boileau... mais non, on n'aime pas Boileau ; on l'estime, on le respecte, on admire sa probité, sa raison, par instants sa verve, et, si l'on est tenté de l'aimer, c'est uniquement pour cette équité souveraine qui lui a fait rendre une si ferme justice aux grands poètes ses contemporains, et en particulier à celui qu'il proclame le premier de tous, à Molière.

Aimer La Fontaine, c'est presque la même chose qu'aimer Molière ; c'est aimer la nature, toute la nature, la peinture naïve de l'humanité, une représentation de la grande « comédie aux cent actes divers », se déroulant, se découpant à nos yeux en mille petites scènes, avec des grâces et des nonchalances qui vont si bien au bonhomme, avec des faiblesses aussi et des laisser-aller qui ne se rencontrent jamais dans le simple et mâle génie, le maître des maîtres. Mais pourquoi les diviser ? La Fontaine et Molière, on ne les sépare pas ; on les aime ensemble.

(*Nouveaux Lundis*, tome V, Calmann-Lévy, édit.)

III. — **Saint-Marc Girardin** (1801-1873).

Saint-Marc Girardin fut, en 1833, nommé à la Faculté des lettres, d'abord comme suppléant de Guizot, puis comme titulaire de la chaire de poésie française. De 1834 à 1848 il fut député ; mais il n'interrompit pas ses cours de la Sorbonne, qu'il continua jusqu'en 1863.

Ses principaux ouvrages, composés de ses leçons publiques, revues et réunies, sont : *Cours de littérature dramatique* ou *De*

l'usage des passions dans le drame (4 vol., en 1843)). *La Fontaine et les Fabulistes* (2 vol., 1867), *J.-J. Rousseau, sa vie et ses œuvres* (2 vol., publication posthume, avec une préface d'E. Bersot, 1875). Dans d'autres volumes, Saint-Marc Girardin a recueilli divers articles de journaux, rapports, etc.

Saint-Marc Girardin est un critique *moraliste*. En disciple de Villemain et en contemporain de Sainte-Beuve, il ne néglige pas l'histoire; mais il cherche moins les faits que les mœurs ; il étudie moins la *biographie* que les *caractères* (voyez surtout son *J.-J. Rousseau*). De plus, il aime à s'élever au-dessus de la « monographie » pour considérer l'évolution des idées ou celle des procédés littéraires appliqués à la peinture d'un même sentiment. C'est ainsi que, dans son *Cours de littérature dramatique*, il prendra l'*amour paternel* et l'étudiera successivement chez les anciens, chez les classiques français, chez les romantiques; de même pour le *patriotisme*, le *sentiment religieux*, etc. Si l'on peut faire un reproche à ce genre de critique, c'est de tourner à l'enseignement didactique et moral. Saint-Marc Girardin reste toujours professeur, ayant conscience qu'il s'adresse au public, et surtout à la jeunesse, et croyant devoir la guider vers tout ce qui est sain et élevé. Si c'est un défaut, il n'en est pas de plus honorable.

L'amour paternel dans Corneille (1843).

Le passage que nous citons est extrait du chapitre sur l'*amour paternel*, et consacré à l'expression de ce sentiment chez Corneille. La méthode du critique est bien celle que les élèves doivent suivre dans leurs dissertations littéraires : idées générales soutenues sans cesse par des exemples et des citations tirées de l'auteur étudié; ni *déclamation*, ni *esprit* ; prouver à la fois la connaissance exacte du sujet, et la rectitude de son jugement.

Dans Corneille, l'amour paternel a un caractère particulier de fermeté et de grandeur. Au premier coup d'œil, il semble que don Diègue et le vieil Horace manquent de tendresse : ils n'ont pas, du moins, ce qui chez nous passe pour le signe de la tendresse : je veux dire cette faiblesse et cette agitation que nous appelons sensibilité. Mais prenez ces grandes âmes dans les moments où elles ne se surveillent plus, dans ces moments où quelque coup inattendu ôte à l'homme l'empire qu'il a sur lui-même ; prenez le vieil Horace quand ses fils partent pour le combat ;

Ah ! (*dit-il*), n'attendrissez point ici mes sentiments ;
Pour vous encourager, ma voix manque de termes,
Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes,
Moi-même, en cet adieu, j'ai des larmes aux yeux.
Faites votre devoir et laissez faire aux dieux.

(Acte II, sc. VIII.)

Voilà la tendresse comme doit la ressentir une grande âme qui se trouble et avoue son trouble. Ce vieillard, qui paraît impitoyable et dur, sait même consoler sa fille et sa bru, Camille et Sabine, et les consoler comme on console, c'est-à-dire en prenant part à leurs peines, en les ressentant. Ainsi, lorsque, en dépit des Horaces et des Curiaces, Rome et Albe ont paru vouloir chercher d'autres combattants :

Je ne le cèle point (*dit-il*), j'ai joint mes vœux aux vôtres.
Si le ciel pitoyable eût écouté ma voix,
Albe serait réduite à faire un autre choix ;
Nous pourrions voir tantôt triompher les Horaces,
Sans voir leurs bras souillés du sang des Curiaces,
Et de l'événement d'un combat plus humain
Dépendrait maintenant l'honneur du nom romain ;
La prudence des dieux autrement en dispose.

(Acte III, sc. V.)

Ainsi, tout Romain qu'il est, il aurait mieux aimé pour ses fils moins de gloire et moins de dangers, et il ne cache pas à ses filles la douleur qu'il a ressentie. Mais les dieux le veulent et la gloire de Rome l'ordonne : il se soumet. Dirons-nous pour cela que le vieil Horace aime mieux sa patrie qu'il n'aime ses enfants ? Non ; cela montre seulement que le vieil Horace n'a pas pour sa patrie les mêmes sentiments que pour son fils ; il aime ses enfants avec faiblesse et avec émotion, comme nous les aimons tous ; mais il aime sa patrie avec une sorte de fermeté décidée à tout faire et à tout souffrir pour elle.

Dans le vieil Horace l'amour paternel éclate surtout quand, d'accord avec le devoir, il n'a plus à se contraindre. Voyez cette scène où il sait enfin que son fils a fait triompher Rome, et qu'il est vainqueur et vivant :

O mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de nos jours !
O d'un État penchant l'inespéré secours !
Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace !
Appui de ton pays, et gloire de ta race !
Quand pourrai-je étouffer dans tes embrassements
L'erreur dont j'ai formé de si faux sentiments ?
Quand pourra mon amour baigner avec tendresse
Ton front victorieux de larmes d'allégresse ?

(Acte IV, sc. II.)

Il pleure alors sans plus vouloir se cacher, ce vieux Romain qui, au départ de ses fils, s'accusait d'avoir les larmes aux yeux, il pleure, et ses larmes de joie nous touchent plus vivement encore que ses larmes d'inquiétude, parce qu'elles nous découvrent le fond de cet amour paternel qui, jusqu'alors, se dérobait à nos yeux avec une sorte de pudeur.

Tel est le vieil Horace, tels sont les pères dans Corneille : vraiment hommes, mais prêts à sacrifier ces sentiments aux choses qui sont supérieures au cœur de l'homme et qui font sa loi.

(*Cours de litt. dram.*, t. I, chap. VIII,
Fasquelle, éditeur.)

IV. — **Nisard** (1806-1888).

Désiré Nisard fut successivement maître de conférences à l'École normale supérieure, professeur au Collège de France et à la Sorbonne, directeur de l'École normale. Dès sa jeunesse, il fit une vive opposition au romantisme, qu'il appelait la *littérature facile*, et contre lequel il écrivit des *Études sur les poètes latins de la décadence*, ouvrage rempli d'allusions malignes à ses contemporains. Il publia ensuite de nombreux articles cri-

tiques. Mais son titre le plus sérieux est une *Histoire de la littérature française*, en 4 vol. Il est difficile de trouver un ouvrage qui soit en plus complète opposition, par les théories, par la méthode et par le style, avec les articles de Sainte-Beuve. Tandis que celui-ci étudie séparément chaque écrivain, et s'efforce de se plier à sa nature d'esprit, afin de l'expliquer et de le faire goûter en lui-même, Nisard soumet tout le développement de notre littérature à une *loi*. Il définit ainsi sa critique : « Elle s'est fait un idéal de l'esprit humain dans les livres ; elle s'en est fait un du génie particulier de la France, un autre de sa langue ; elle met chaque auteur et chaque livre en regard de ce triple idéal. Elle note ce qui s'en rapproche : voilà le bon ; ce qui s'en éloigne : voilà le mauvais. » Quel est donc cet *idéal* ? « C'est l'expression de vérités générales dans un langage parfait, c'est-à-dire parfaitement conforme au génie du pays qui le parle, et à l'esprit humain. » Aussi considère-t-il le XVIIe siècle comme le point culminant, ou plutôt comme le *plateau* très élevé, où conduisent d'abord par une suite de degrés inégaux le moyen âge et le XVIe siècle, et d'où l'on redescend, par le XVIIIe siècle, jusqu'à nous.

Le défaut de ce *système* est de rendre Nisard tout à fait injuste pour le moyen âge, pour la Renaissance et pour le XVIIIe siècle. De plus, le critique affecte un ton tranchant et doctoral, qui peut déplaire aux lecteurs de Sainte-Beuve et de Saint-Marc Girardin.

Mais aussi, que de chapitres vraiment admirables sur Corneille, Racine, Pascal, Molière, Bossuet, bref sur tous ceux qui peuvent s'expliquer par eux-mêmes, se détacher presque de leur temps, au moins dans leurs chefs-d'œuvre, et entrer dans l'*absolu*. Là, Nisard prouve une intelligence supérieure des qualités proprement nationales : il s'en établit le défenseur contre toutes les altérations internes ou externes : il se défie des littératures étrangères propres à dénaturer notre esprit. Bref, s'il manque de *sens historique* et de *curiosité*, il a laissé un monument durable, parce qu'il pense et qu'il apprend à penser.

Les fables de La Fontaine (1844).

Tous les élèves ont étudié, dès les premières classes, les fables de La Fontaine. Cette page de critique aura donc pour eux cet avantage de « mettre au point » leurs propres impressions. En l'analysant, ils auront surtout à justifier, par des exemples puisés dans leurs souvenirs, le jugement de Nisard. — D'autre part, ils sentiront avec quel art simple et méthodique ce morceau est composé : 1° Un petit préambule de cinq lignes, où le sujet est *posé* ; 2° quatre paragraphes consacrés à l'utilité

des fables, a) pour les *enfants*, b) pour les *jeunes gens*, c) pour l'*homme mûr*, d) pour le *vieillard*. — C'est une petite dissertation littéraire en raccourci, un *modèle de devoir* sur La Fontaine.

On lit les fables à tous les âges de la vie, et les mêmes fables ; et à chaque âge elles donnent tout le plaisir qu'on peut tirer d'un ouvrage de l'esprit, et un profit proportionné.

Dans l'enfance, ce n'est pas la morale de la fable qui frappe, ni le rapport du précepte à l'exemple ; mais on s'y intéresse aux propriétés des animaux et à la diversité des caractères. Les enfants y reconnaissent les mœurs du chien qu'ils caressent, du chat dont ils abusent, de la souris dont ils ont peur ; toute la basse-cour, où ils se plaisent mieux qu'à l'école. Pour les animaux féroces, ils y retrouvent ce que leur mère leur en a dit, le loup dont on menace les méchants enfants, le renard qui rôde autour du poulailler, le lion dont on leur a vanté les mœurs clémentes. Ils s'amusent singulièrement des petits drames [1] dans lesquels figurent ces personnages ; ils y prennent parti pour le faible contre le fort, pour le modeste contre le superbe, pour l'innocent contre le coupable. Ils en tirent ainsi une première idée de la justice. Les plus avisés, ceux devant lesquels on ne dit rien impunément, vont plus loin ; ils savent saisir une première ressemblance entre les caractères des hommes et ceux des animaux, et j'en sais qui ont cru voir telle de ces fables se jouer dans la maison paternelle. L'esprit de comparaison se forme insensiblement dans leurs tendres intelligences. Ils apprennent par le livre à reconnaître leurs impressions, à se représenter leurs souvenirs. En voyant peint si au vif ce qu'ils ont senti, ils s'exercent à sentir vivement.

1. Cf. La Fontaine :

..............Je fais de cet ouvrage
Une ample comédie à cent actes divers
Et dont la scène est l'univers. (Livre V, fable I.)

Ils regardent mieux et avec plus d'intérêt. C'est là, pour cet âge, le profit proportionné dont j'ai parlé [2].

Les fables ne sont pas les livres des jeunes gens. Ils préfèrent les illustres séducteurs qui les trompent sur eux-mêmes, et leur persuadent qu'ils peuvent tout ce qu'ils veulent, que leur force est sans bornes et leur vie inépuisable. Ils sont trop superbes [3] pour goûter ce qu'enfants on leur a donné à lire. Mais, si, dans cet orgueil de la vie, il en est un qui par désœuvrement ou par fatigue de quelque plaisir que son imagination avait grossi, ouvre le livre dédaigné, quelle n'est pas sa surprise, en se retrouvant parmi les animaux auxquels il s'était intéressé enfant, de reconnaître par sa propre réflexion, non plus sur la parole du maître ou du père, la ressemblance de leurs aventures avec la vie, et la vérité des leçons que le fabuliste en a tirées !

Ce temps d'ivresse passé, quand chacun a trouvé enfin la mesure de sa taille en s'approchant d'un plus grand, de ses forces en luttant avec un plus fort, de son intelligence en voyant le prix remporté par un plus habile ; quand la maladie, la fatigue lui ont appris qu'il n'y a qu'une mesure de vie ; quand il est arrivé à se défier même de ses espérances, alors revient le fabuliste qui savait tout cela et qui le lui dit, et qui le console, non par d'autres illusions, mais en lui montrant son mal au vrai, et tout ce qu'on peut en ôter de pointes par la comparaison avec le mal d'autrui.

Vieillards enfin, arrivés au terme « du long espoir et des vastes pensées », le fabuliste nous aide à nous souvenir. Il nous remet notre vie sous nos yeux, laissant la peine dans le passé, et nous réchauffant par les images du plaisir. Enfermés dans ce petit espace de jours précaires et comptés, quand la vie n'est plus que

2. A ce jugement de Nisard, si judicieux, si bien *motivé*, on pourra opposer ceux de J.-J. Rousseau (*Émile,* II) et de Lamartine (Préface des *Méditations*). — 3. Superbes, au sens latin, *orgueilleux*.

le dernier combat contre la mort, il nous en rappelle le commencement et nous en cache la fin. Tout nous y plaît : la morale qui se confond avec notre expérience, de telle sorte que lire le fabuliste, c'est ruminer [4] ; l'art, dont nous sommes touchés jusqu'à la fin de notre vie, comme d'une vérité supérieure et immortelle ; les mœurs et les caractères des animaux auxquels nous prenons le même plaisir qu'étant enfants, soit ressouvenir des imperfections des hommes, soit effet de ressemblance justement remarquée entre les goûts de la vieillesse et ceux de l'enfance.

(*Histoire de la littérature française*, t. III, chap. x, Firmin-Didot et Cie, éditeurs.)

Alfred de Musset (1852).

Nisard s'était signalé de bonne heure par sa sévérité à l'égard des romantiques (Manifeste contre *la Littérature facile*, 1833 ; *Les poètes latins de la Décadence,* 1834). Aussi la curiosité fut-elle vivement piquée, lorsque Nisard eut à répondre au discours de réception d'A. de Musset. On comparera à cette page celles que Nisard consacra à Musset dans son *Histoire de la Littérature française,* tome IV.

... Quelle est cette poésie qui surnage ainsi parmi tout ce que vous avez écrit, jeunesse de sentiment et de pensée, frais coloris, musique intérieure que vous seul savez noter ? Je l'ignore, mais je la sens, et l'impression en est charmante. On ne dira pas de vous, monsieur, ce qu'Ovide a dit de lui : Que tout ce que vous voulez écrire est un vers [1] ; on dira : Que tout ce que vous écrivez est d'un poète. Là est votre gloire. Vous êtes un poète en un temps qui lit plus de vers par respect humain que par goût ; et ce temps est étonné de vous lire avec plaisir, et il vous applaudit de la douce

4. **Ruminer**, le bœuf, le mouton, etc., et tous les animaux *ruminants*, font revenir dans leur bouche la nourriture précédemment avalée, pour la mâcher de nouveau. Nisard compare le cerveau du vieillard à l'estomac des ruminants.

1. **Ovide** (*Tristes,* IV, 10, 26 : *Et quod tentabam scribere, versus erat*).

violence que vous lui faites. Il est plus aisé de dire à quel rang vous appartenez qu'à quel genre. Poèmes dramatiques, élégies, contes, satires inclinant vers l'épître, chansons, stances, tous ces genres vous doivent ou des modèles agréables ou quelques beautés nouvelles. Il y a des gens qui cherchent encore un sonnet sans défaut [2]; je pourrais leur en montrer plus d'un dans votre Recueil. Enfin, quand il vous plaît de traduire un poète ancien, vous écrivez d'originalité. L'ode d'Horace à Lydie [3] dans vos vers si aisés, si vifs et si fidèles, est-elle plus d'Horace que de vous?

Que vous dirais-je encore, monsieur? Vous êtes poète, et vous n'avez jamais songé à être autre chose. La politique ne vous a point tenté [4]... Le même bonheur qui vous a gardé de la politique vous a gardé de l'esprit de parti en littérature. Quoiqu'il ait plu à votre modestie de parler de vos maîtres, vous n'avez été le disciple d'aucune école ; c'est par cela sans doute que vous n'avez pas eu, comme il arrive, à travailler de vos propres mains à votre gloire, sous prétexte de travailler à la fortune d'une école. Vous n'avez pas eu de camarades, mais vous avez eu beaucoup d'amis [5]. Vos ouvrages ont fait tout seuls leurs affaires.

Il est un côté surtout par où ils devaient plaire à l'Académie française : c'est que leurs qualités sont du meilleur temps de l'esprit français. Notre siècle a connu et admiré deux sortes de beautés littéraires : j'oserais comparer l'une à un visage dont la beauté serait légèrement altérée par la maladie ; l'autre à un visage où la santé ajouterait son coloris aux grâces de la beauté. Si la première paraît plus touchante, elle est plus fragile, et elle risque de n'être pas du goût de

2. Boileau, *Art poétique*, II : *Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.* — 3. Horace, *Odes*, III, 9. Musset a donné de cette ode (1837) une traduction suivie d'une imitation. — 4. Allusion à Lamartine et à Victor Hugo. — 5. Allusion à la *Camaraderie* de Scribe.

tout le monde ; l'autre est l'habitude et le naturel même de l'esprit français, et elle plaît à tous. Tel est le caractère des beautés de vos ouvrages. On peut différer d'avis, même à l'Académie, sur leur nombre ; mais celles dont on est d'accord ont, aux yeux de tous, la fraîcheur d'empreinte de monnaies qu'on aurait retrouvées du grand siècle.

(*Réponse* à A. de Musset, séance de l'Académie française, du 27 mai 1852, Firmin-Didot et Cie, éditeurs.)

V. — Taine (1828-1893.)

Élève de l'École normale, professeur de philosophie, Taine quitta de bonne heure l'Université, où la hardiesse de ses idées lui créait des difficultés. Il venait de publier sa thèse de doctorat sur La Fontaine (1853), [qu'il remania pour en faire le charmant et vigoureux ouvrage intitulé : *La Fontaine et ses Fables* (1860)]. Il donna ensuite : *Essai sur Tite-Live* (1855) ; *Histoire de la littérature anglaise* (1863) ; *Voyage en Italie* (1865) ; *De l'Intelligence* (1870). De 1876 à 1890, il publie *les Origines de la France contemporaine* (5 vol.)

La méthode de Taine est celle de Sainte-Beuve, mais poussée jusqu'à ses extrêmes conséquences logiques, sous l'influence de la philosophie positiviste. Son système est exposé dans la *préface* de l'*Histoire de la littérature anglaise* (1863). Les ouvrages sont, pour Taine, des manifestations de la façon de penser et de sentir d'une *race*, à un certain *moment*, dans un certain *milieu*. C'est ainsi qu'il étudie Shakespeare, Milton, Swift, Byron, types représentatifs du génie anglais aux XVIe, XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. La même méthode, il l'applique à La Fontaine dans sa thèse de doctorat, à Racine, à Balzac, à Stendhal, dans ses *Essais de critique*. C'est vraiment, beaucoup plus que chez Sainte-Beuve, « l'histoire naturelle des esprits ». Il procéda de même en critique d'art, dans son Cours à l'École des Beaux-Arts, de 1865 à sa mort.

Trop systématique, trop absolu, Taine a le mérite éminent d'avoir donné plus de précision scientifique à la critique littéraire, qui a toujours une tendance à s'échapper vers le *dilettantisme* et la *dissertation morale*. De plus, il a présenté ses idées dans un style qui, pour être un peu tendu et volontaire, n'est pas moins remarquable par la solidité que par l'éclat.

Caractère et génie de La Fontaine (1853).

Cette page peut servir de modèle à des élèves auxquels on demande de chercher dans la biographie d'un grand écrivain les traits caractéristiques.

... Il était poète. Je crois que, de tous les Français, c'est lui qui le plus véritablement l'a été. Plus que personne, il en a eu les deux grands traits, la faculté d'oublier le monde réel, et celle de vivre dans le monde idéal, le don de ne pas voir les choses positives, et celui de suivre intérieurement ses beaux songes. Si vous regardez sa conduite, il a l'air d'un enfant distrait qui se heurte aux hommes. On l'appelle « le bonhomme ». En conversation, il ne sait pas de quoi on parle autour de lui, « rêve à toute autre chose, sans pouvoir dire à quoi il rêve ». Il paraît « lourd, stupide »... Sa sincérité est naïve; il pense tout haut, montre aux gens qu'ils l'ennuient. Il est crédule jusqu'au bout, et, de son propre aveu, toujours le même « enfant à barbe grise, qui fut dupe et le sera toujours ». Il ne sait ni se conduire, ni se contraindre, il se laisse aller ; c'est la pure nature. Tout jeune, il avait reçu de son père un message d'où dépendait le gain d'un procès ; il sort, rencontre des amis, va avec eux à la comédie, et ne se souvient que le lendemain du message et du procès. C'est à peu près de cette façon qu'il a toujours entendu ses intérêts. A vingt-six ans on lui donne une femme et une charge ; il se laisse faire, et tout doucement se détache de l'une et de l'autre, s'en va à Paris surveiller les eaux et forêts de la Champagne, et ne souvient plus qu'il est marié. Sitôt que M. de Harlay se fut chargé de son fils, il cessa de s'en inquiéter. Ces sortes d'esprits ont le don d'oublier tout de suite les choses qui les ennuient. Un jour même, il salua son fils sans le connaître ; quelqu'un s'en étonna ; il répondit « qu'il croyait en effet avoir vu ce jeune homme quelque

part ». Il n'est pas besoin de dire qu'il fut médiocre économe ; son administration se réduisit à un voyage qu'il faisait tous les ans à Château-Thierry pour vendre une pièce de terre dont il mangeait l'argent à Paris. A Paris, il fit comme ailleurs, il se laissait vivre. D'autres prenaient soin de lui. Fouquet lui donna une pension de mille francs. Plus tard Mme de la Sablière le recueillit, lui épargna tous les tracas de la vie, le garda vingt ans. Quand elle mourut, M. d'Hervart vint le trouver et le pria de loger chez lui : « J'y allais », dit La Fontaine. Mot admirable de candeur et d'abandon. Il se donnait à ses amis, sentant bien qu'il ne pouvait pourvoir à lui-même. Mme d'Hervart, jeune et charmante, veilla à tout, jusqu'à ses vêtements, prit soin, sans qu'il s'en doutât, de remplacer ses habits usés ou tachés, fut pour lui une mère, mieux encore, une maman. Ses autres amis faisaient de même. On le régentait, on le sermonnait « sur ses mœurs, sur sa dépense » ; on sollicitait pour lui, on obtenait des secours du prince de Conti, du duc de Bourgogne ; on l'envoyait à Château-Thierry pour le réconcilier avec sa femme. Il y allait, la trouvait hors du logis, et reprenait le coche sans l'avoir vue, alléguant pour excuse qu'elle était à vêpres... Il souffre qu'on le gronde et qu'on le mène. Il ne s'excuse pas, il ne dissimule rien, il n'a pas de vanité ; au contraire, il est le premier à s'accuser. Mme de la Sablière disait « qu'il ne mentait jamais en prose » ; ajoutez qu'en vers non plus il ne ment jamais... Il pense tout haut, il vit à cœur ouvert devant les contemporains, devant ses lecteurs. Tout ce que l'éducation et la réflexion impriment en nous a glissé sur lui. Il est resté primitif ; pendant que les autres se polissaient et se querellaient, il a rêvé ; il n'a vu tant d'intrigues et de splendeurs passer devant lui que comme un spectacle. Ses yeux ont assisté à la comédie du siècle, son cœur n'y a point pris part. C'est que son esprit était ailleurs.

Il était dans ce monde charmant où les hommes sensés n'entrent jamais, qui n'est ouvert qu'aux simples d'esprit, aux gens un peu fous, aux rêveurs. Il n'avait pas besoin de se guinder pour y monter. Il s'y trouvait tout porté de naissance. C'est cette faculté qui transformait et embellissait en lui toutes les autres... Il était enthousiaste. Il oubliait tout de suite le vrai caractère des choses, et les voyait telles qu'il se les figurait.

(*La Fontaine et ses Fables* 1re partie, chap. 2, Hachette et Cie, éditeurs.)

Paysage de sapins (1868).

Voici un excellent modèle de *développement*. Le *thème* est simple : « Vous supposerez que vous faites une excursion dans les Vosges, et vous décrirez les sapins à travers lesquels vous passez pour gravir la montagne... » — Taine varie ce thème de la façon la plus naturelle ; il nous présente les sapins groupés, isolés, éclairés, dans l'ombre, — sur le flanc de la montagne, au fond des vallées, etc... Mais il donne à tout une vie mystérieuse et puissante.

Au soleil levant, à travers une forêt de sapins, on gravit la montagne [1]. Les yeux ne se lassent pas de voir leurs corps droits, leurs tailles fines. D'un élan superbe, ils montent nus par centaines jusqu'au dôme noircissant qui ferme le ciel, et leur roideur est héroïque. Parfois, sur un versant, il y a deux ou trois solitaires, pareils à un poste avancé de sentinelles, immobiles et debout, avec une fierté et une beauté d'adolescents barbares. D'autres, en troupe, descendent jusqu'au fond d'une gorge, comme une bande en marche. Le soleil les frappe en travers ; mais leurs lamelles serrées ne se laissent pas transpercer par la lumière ; on la démêle vaguement, à travers la colonnade des troncs, bleuie et transfigurée comme par des vitraux de rosaces. D'autres fois, par une percée subite, elle arrive avec un flamboiement magnifique, coupe un

1. *La montagne,* Sainte-Odile, en Alsace.

peu de forêt, blanchit les troncs, ruisselle sur les lichens luisants de roches ; au-dessous de ces illuminations on voit, dans les profondeurs, les sveltes fûts des jeunes arbres s'élancer, se presser par myriades, comme les colonnettes d'une cathédrale infinie.

La forêt s'ouvre, et l'on arrive sur une route à mi-côte. En face, échelonnés sur le versant, montent des files de pins rouges éclaircis par la hache. Un à un, accrochés aux rocs, ils lèvent haut dans l'azur leur panache de verdure pâle. La sève du printemps crève leur écorce, et le sang végétal suinte entre les écailles de leurs troncs. La pleine lumière du jour les enveloppe ; la force du soleil fait sortir de leurs vieux membres une senteur d'aromates. Ces candélabres vivants demeurent ainsi tout le jour sous la pluie des rayons et dans la gloire du ciel éblouissant, exhalant leur parfum vague, et çà et là, autour de leurs têtes, des couples de ramiers voltigent.

Plus droits encore et plus grandioses, des sapins argentés sur l'autre flanc du chemin étagent les uns au-dessous des autres leurs pyramides noirâtres. Ils descendent en des creux où le soleil ne pénètre pas et font une ombre sépulcrale. Dans ces fondrières, l'air froid et le jour éteint sont ceux d'une crypte ; les rocs écroulés et les cadavres d'arbres gisants y semblent des ruines ; des mousses livides moisissent sur les troncs ou pendent aux branches, et de toutes parts l'obscurité humide tombe comme un suaire. Mais des êtres agiles et charmants peuplent toute la pente. Ce sont les eaux éparpillées, ruisselantes ; elles glissent sur les mousses, sautent et bouillonnent à l'aventure, avec des caprices mignons ou de petites colères folles dans leurs rigoles obstruées de pierres. Au tournant de la montagne, elles s'étalent pour un instant, avec des teintes d'acier, sur un lit de sable ; les myosotis, les fougères, les cressons, toutes ces fraîches créatures

qu'elles abreuvent leur font un cadre de vive verdure, et le cadre se ploie, suivant et enlaçant toujours de ses deux bords leurs reflets subits, leur pétillement d'éclairs, leur long ondoiement lumineux qui se perd entre les roches.

(*Essais de critique et d'histoire*, Sainte-Odile, Hachette et Cie, édit.)

VI. — **Brunetière** (1849-1907).

Ferdinand Brunetière, rédacteur à la *Revue des Deux Mondes*, maître de conférences à l'Ecole normale supérieure, a réuni en de nombreux volumes ses articles et ses conférences, et a laissé une *Histoire de la littérature française classique* inachevée.

Très érudit, Brunetière voulut appliquer à la critique littéraire les méthodes scientifiques. Il inventa la théorie de l'*évolution des genres*. Un *genre*, l'épopée, le lyrisme, le roman, etc..., naît, se développe, se transforme, meurt ou plutôt se mue en un autre, selon le moment, le milieu, les influences. D'autre part, Brunetière renonce à l'*indifférence critique* de Sainte-Beuve ou de Taine; il combat, au nom de la morale et des lettres, la doctrine de *l'art pour l'art*. Il admire surtout ceux de nos grands classiques qui sont à la fois l'honneur de la France et de l'esprit humain ; et, dans la littérature contemporaine, il flétrit sans pitié tout ce qui est sans élévation ni portée morale.

Pour défendre ses idées, qu'il transforme toujours en thèses ou en plaidoyers, il était doué du plus remarquable talent oratoire. Il *compose* admirablement ; il ordonne ses preuves en prédicateur ; il prépare, amène, formule des *conclusions*, qui sont une réponse définitive aux objections qu'il a posées. Moins incisif et moins imagé que Taine, il a plus de mouvement et plus d'ampleur.

Génie de Corneille (1888).

Après avoir déterminé la place de Corneille dans l'*évolution* de la tragédie classique, et jugé en lui l'*historien* et *l'artiste*, Brunetière essaie de dégager sa valeur morale.

...Corneille était trop modeste quand il ne se vantait que d'avoir épuré les mœurs du théâtre. Il a fait

autre chose, et il a fait davantage : à cette société grossière et corrompue du temps, ou plutôt de la cour de Henri IV et de Marie de Médicis, on peut dire qu'il est venu proposer un nouvel idéal moral, qui devait être celui du XVIIe siècle, et dont les excès ou les bizarreries ne sauraient nous faire méconnaître pourtant la grandeur. Car un poète, et surtout un poète dramatique, n'est pas, ne peut pas être un prédicateur de vertu ; si Corneille nous a donné quelquefois le spectacle du triomphe du devoir sur la passion, nous n'avons plus besoin de répéter qu'il ne nous l'a pas donné toujours, ni dans tous ses chefs-d'œuvre ; le point d'honneur, chez lui comme chez les Espagnols, a souvent des exigences qu'il est presque permis d'appeler criminelles ; enfin, comme on l'a vu, la volonté même, en ne s'imposant d'autre obligation que celle de son propre exercice, est ou peut être souvent chez lui d'un dangereux exemple. Il n'est pas moins vrai, cependant, qu'en touchant ces cordes de l'honneur, du devoir et de la volonté, Corneille en a tiré des accents auxquels vibre non pas peut-être ce qu'il y a de meilleur, mais assurément ce qu'il y a de plus noble en nous ; en nous enlevant à nous-mêmes, ses héros nous provoquent à l'imitation de vertus qui ne sont point de commerce, ainsi que l'on disait jadis, mais qui n'en sont justement que plus rares ; et nous n'avons point affaire de lui pour nous apprendre à vivre, mais pour nous habituer au contraire à placer bien des choses au-dessus de la vie, et pour nous mettre en quelque manière dans cet état d'exaltation morale qui devient, avec l'occasion, le principe des grandes actions.

Par là il est et il demeure, avec Pascal et Bossuet, du petit nombre de ceux de nos grands écrivains qui nous défendent, contre les étrangers, du reproche, que l'on nous a si souvent adressé, de légèreté, d'insouciance des grandes questions, de gauloiserie et d'im-

moralité. Est-ce que vous n'avez pas été quelquefois effrayé de ce que serait, en effet, notre littérature, si par hasard ces quelques noms y avaient fait défaut, et qu'elle n'eût pour la représenter que l'auteur de *Pantagruel* et celui des *Essais*, Molière et La Fontaine, ou l'auteur enfin de *Candide* et celui du *Neveu de Rameau* ? C'est alors que nous ne serions que les amuseurs de l'Europe, uniquement bons à la faire rire. Mais nous avons les *Pensées* de Pascal, nous avons les *Sermons* de Bossuet, et nous avons les tragédies de Corneille. Et c'est pour cela qu'avec tous ses défauts, ce « bonhomme » est de ceux qui font éternellement honneur, non seulement, comme La Fontaine et Molière, à l'esprit français, mais à notre caractère ; qui nous ont, comme nous disions, élevés au-dessus de nous-mêmes ; et qui nous ont enfin, entre les leçons de l'épicuréisme facile des Rabelais et des Montaigne, ou des Voltaire et des Diderot, enseigné le prix de la volonté, l'héroïsme du devoir et la beauté du sacrifice.

(*Études critiques*, t. VI, Hachette et Cie, éditeurs.)

Voltaire et Bossuet (1878).

Cette comparaison ingénieuse, où les arts viennent au secours de la critique, est la conclusion d'un article consacré à la biographie de Voltaire. On y sent le mouvement oratoire d'une *péroraison*. Mais chaque trait en est étudié et précis ; chaque détail pittoresque recouvre une allusion au génie et à l'œuvre des deux écrivains. — Les élèves pourraient s'efforcer de tracer eux-mêmes, dans un pareil cadre, et en s'inspirant d'une statue ou d'un portrait, la physionomie de Corneille, de Racine, de Rousseau, etc...

Au foyer[1] de la Comédie-Française, on voit une admirable statue de Voltaire. C'est le Voltaire de

1. **Foyer**, salon où les spectateurs se promènent pendant les entr'actes et qui est orné de statues et de portraits. La statue de Voltaire est l'œuvre de *Houdon* (1741-1828).

Ferney, chargé d'années, exténué par l'âge, amaigri, mais éternellement jeune par la flamme du regard et la vie du sourire. Tout son corps se porte en avant et semble provoquer la lutte. On dirait que le sculpteur l'a surpris dans son attitude familière, au moment où « le bon Suisse » va lancer contre un adversaire qu'on devine quelqu'une de ces plaisanteries mortelles qui clouent à terre un ennemi. Ses mains mêmes, longues et maigres, crispées sur les bras du fauteuil, ne semblent attendre qu'un signal pour soulever et lancer tout le corps d'une seule détente. C'est bien là le vrai Voltaire, imparfaite ébauche de sa personne peut-être, mais portrait vivant et parlant de ses œuvres. Allez voir maintenant au Louvre le portrait de Bossuet par Rigault [2]. Le prélat est en pied, vêtu des ornements sacerdotaux. Le visage est plein, les lignes en sont fermes et nettes; dans les yeux et sur les lèvres un léger sourire dont la sérénité, dont la douceur étonnent. On se figurait un Bossuet plus sévère. L'attitude est d'un corps tout entier rejeté en arrière, prêt à la lutte aussi; mais à cette lutte qu'on attend de pied ferme, non pas à cette lutte qu'on provoque et qu'on défie. C'est le calme de la force qui s'est éprouvée par l'expérience et la sincérité d'une inébranlable conviction contre laquelle rien d'humain ne saurait prévaloir.

Considérez-les lentement, attentivement, ce portrait et cette statue ; ce ne sont pas seulement deux hommes, ce sont deux siècles de notre histoire, ce sont deux formes du génie français, ce sont aussi, grâce à la haute signification des modèles dans le marbre de Houdon et sur la toile de Rigault, deux faces de l'esprit humain que l'art a fixées pour jamais.

(*Études critiques*, t. I[er], Hachette et C[ie], édit.)

2. **Rigault** (1659-1843). Le Louvre contient aussi son portrait en pied de Louis XIV.

VII. — Jules Lemaître (1853-1914).

Jules Lemaître, d'abord professeur de l'Université, écrivit à la *Revue bleue* des articles qu'il a réunis en huit volumes sous le titre de *Les Contemporains* : puis il fut chargé de la critique dramatique au *Journal des Débats* et à la *Revue des Deux-Mondes*. Il se révéla conférencier plein de finesse et de force, dans ses cours sur Rousseau, Racine, Fénelon, Chateaubriand. Le titre d'*Impressions de théâtre* que Jules Lemaître a donné aux dix volumes de ses articles de critique dramatique, peut presque servir de définition à sa méthode. Mais il faut ajouter que, s'il donne sincèrement ses *impressions personnelles*, Jules Lemaitre est, tout autant que Brunetière, partisan décidé des œuvres morales et élevées. Il a su *exécuter* avec autant d'esprit que de fermeté, quelques-uns de ses contemporains. Enfin, il est peut-être de tous nos critiques, celui qui a le mieux écrit.

Comment procèdent les auteurs de « pensées » (1885).

Jules Lemaître excelle dans le genre humoristique. Cette page pourra servir aux élèves à juger le fort et le faible des *maximes* qu'on leur donne souvent à étudier.

Ce sont les mots eux-mêmes et les tours de phrase connus qui suggèrent le plus de pensées.

Voici d'abord une formule d'un assez grand usage. Il s'agit de trouver quatre sentiments, passions, vices, vertus, qualités, défauts, etc., dont les deux premiers soient entre eux dans le même rapport que les deux derniers. Le schème ordinaire est celui-ci : ...*est à... ce que... est à...* Il est évident que, dès qu'on a les deux premiers mots, on parvient presque toujours à trouver les deux autres. Par exemple, je prends *mélancolie* et *tristesse* ; je songe tout de suite à *rire* et *gaieté*, et j'écris : *La mélancolie n'est pas plus de la tristesse que le rire n'est de la gaieté.*

Cela ne veut rien dire, mais on ne s'en douterait pas. Nous appellerons cela la pensée *algébrique*.

La préoccupation de faire des antithèses suggère

aussi beaucoup de pensées. Il est rare que la réunion de mots exprimant des idées contraires n'ait pas l'air de signifier quelque chose. *L'amitié naît des confidences*... voilà qui n'est pas difficile à trouver. Cherchez l'antithèse, et vous obtiendrez cette maxime, qui vous a un air fin et qui en vaut une autre : *L'amitié naît des confidences, et elle en meurt.*

Ou bien le mot *larme* vous vient à l'esprit, et il suscite immédiatement le mot *sourire*. Vous marmottez : *il y a des larmes*..., *il y a des larmes*..., et, comme vous ne voulez rien dire de commun, vous trouvez d'abord, je suppose : *Il y a des larmes qui remercient.* La pensée est faite ; vous n'avez qu'à ajouter : *et des sourires qui reprochent.* A moins que vous ne préfériez *des larmes qui disent au revoir et des sourires qui disent adieu*, ou *des larmes qui rient et des sourires qui pleurent.* Cela n'est point de première force ; mais à la dixième tentative je trouverais peut-être mieux, et d'ailleurs je ne m'occupe ici que du procédé.

Nous appellerons cela la pensée *antithétique.*

D'autres fois on s'applique à ébouriffer ses contemporains ; on contredit brusquement, sans crier gare, le sens commun et les impressions les plus naturelles. Par exemple, on s'écrie tout à coup : *Il n'est pire orgueil que l'humilité chrétienne* ; ou encore : *La vertu est le plus odieux des calculs, parce qu'il est le plus sûr.* Presque toujours ces boutades ont un air profond. Quand elles risquent d'être trop impertinentes, on ajoute [1] : *souvent, quelquefois, il est des cas*...

Nous appellerons cela la pensée *paradoxale.*

Après le genre tranchant, fendant, le genre suave, poétique, idéaliste. On avise quelque sentiment ou

1. Comme l'a fait La Rochefoucauld dans la seconde édition de ses *Maximes.*

quelque façon d'agir particulièrement honorable, et on tâche d'en donner quelque raison ou d'en tirer quelque remarque qui témoigne à la fois de notre esprit et de notre cœur. A cette catégorie se rapportent toutes les réflexions sur ce thème, qu'il est meilleur d'aimer que d'être aimé. On dira fort bien : *Celui que j'aime ne me doit rien, puisque je l'aime!* Beaucoup de pensées de cette espèce commencent ainsi : *Il y a une douceur secrète... Il y a je ne sais quel charme... Il y a un plaisir délicat...*

Nous appellerons cela la pensée *genre Vauvenargues* ou *genre Joubert*. Celles que je viens de produire sont du Joubert-Jocrisse ou du Vauvenargues-Guibollard ; mais encore une fois, je n'ai voulu qu'indiquer le tour et le ton.

Ou bien on prend des vertus proches voisines ou des vices parents, et l'on s'évertue à saisir les nuances qui les distinguent. Soit *orgueil*, *vanité*, *amour-propre*, *fatuité*. On écrit bravement : *L'orgueil est viril*, *la vanité est féminine*, *l'amour-propre est humain*. — *La fatuité est la vanité de l'homme dans ses rapports avec la femme.* — *Il y a un moindre abîme entre la modestie et l'orgueil qu'entre l'orgueil et la vanité*, etc.

Nous appellerons cela la pensée *définition*.

On peut être plus banal encore sans en avoir l'air. On prend la réflexion la plus vulgaire et on lui donne, par une image imprévue, une apparence de nouveauté.

Notre imagination dépasse ordinairement ce que nous apporte la vérité. Voilà certes une pensée qui n'a rien de rare. Eh bien, travaillons là-dessus. Nous nous rappelons que l'imagination est « la folle du *logis* » ; c'est une première indication. Creusons ce mot *logis*, et nous ne tarderons pas à écrire : *L'imagination est une maîtresse d'auberge qui a toujours plus de chambres que de clients.*

Nous appellerons cela la pensée *pittoresque*.

Enfin il y a telle idée plate et incolore, telle banalité honteuse, tel truisme misérable, qu'un tour sentencieux réussit à déguiser en pensée. Exemple : *Attendre est peut-être le dernier mot de la politique.* Nous appellerons cela la pensée à la *Royer-Collard.*

Pour conclure, les pensées et maximes sont un genre épuisé et un genre futile.

(*Les Contemporains*, 2ᵉ série. *Comtesse Diane*, Société française d'imprimerie et de librairie.)

VIII. — Émile Faguet (né en 1847).

Parmi les critiques encore vivants, celui qui, par l'abondance et par la qualité de ses œuvres, jouit de la plus grande autorité, est M. Emile Faguet. Professeur à la Sorbonne, il prit, après Jules Lemaître, la critique dramatique du *Journal des Débats.* Il a publié des *Études* sur le XVIᵉ, le XVIIᵉ, le XVIIIᵉ et le XIXᵉ siècle, — des *Notes sur le théâtre*, — des *Questions de théâtre* (1890-1898), — des études sur les *Politiques et Moralistes du XIXᵉ siècle* (3 vol., 1894-1900), etc... En outre, il a donné des ouvrages de sociologie et de philosophie politique.

M. Em. Faguet, dans ses études critiques, présente les grands écrivains dans leur ensemble, et cherche à réduire en de sobres, piquantes et puissantes formules, le génie d'un Montaigne, d'un J.-J. Rousseau, d'un Victor Hugo, d'une Mᵐᵉ de Staël. Il procède par *plans* : vie, idées morales (il y insiste), idées littéraires, art, style, etc. Et chacun de ces paragraphes est un cadre où l'auteur apparaît dans une de ses *poses* essentielles. Il use volontiers d'un style concis, antithétique, suggestif au plus haut point.

Dans ses derniers volumes (*Nietsche*, *Platon*, *le Socialisme*, etc), M. E. Faguet tend de plus en plus à traiter des questions de sociologie et de morale ; il y apporte autant d'intelligence et de hauteur de vues que dans la critique littéraire.

La sensibilité de Michelet (1887).

Il a été surtout un homme de sentiments vifs et infiniment tendres, un homme de sympathie, de pitié, d'amour profond et inquiet. Très refoulé et meurtri

dans son enfance malheureuse et précaire, il ne pouvait être que très haineux ou très attendri, nullement banal de cœur. Le fond était bon, il fut aimant ; il fut presque tout amour, d'une sensibilité qui aimait à se répandre, à s'épancher, qui cherchait des objets, et qui en créait presque pour en trouver. Virgile, dit-il, lui a donné le don des larmes. Il l'a bien plus que Virgile, et plus aussi la tendresse vraie, le besoin d'aimer. Il faut remonter plus haut que la vieille Rome pour trouver qui lui ressemble en cela. On dirait plutôt un Indien primitif, un rédacteur du *Ramayana* [1], tout plein, non seulement du sentiment de la vie universelle, mais d'une pitié, plus encore, d'une affection fraternelle pour toute créature, surtout, pour les humbles, les déshérités et les plus faibles, ce qui est la marque même d'un cœur aimant.

La femme, l'enfant, le pauvre, le peuple, l'exilé, le proscrit ; plus bas, l'animal, cette âme obscure et empêchée, qui semble réclamer un droit, qu'on lui mesure, à la pensée et au sentiment ; plus bas encore, ou plus loin de nous, l'arbre, la plante, l'élément même, qui semble aveugle et monstrueux ; la mer, le glacier, ces terreurs de l'homme, nos auxiliaires pourtant et nos grands nourriciers, qui nous font et refont incessamment la vie éternelle, entretenant nos corps et nos âmes, et, qui sait ? âme eux-mêmes peut-être ; ce primitif égaré dans nos âges, aiguisé du reste de toute la science et toute la pénétration de pensées contemporaines, contemple, admire, embrasse tout cela, poursuit tout cela d'une sympathie toujours allumée et renaissante.

L'un des objets le mène à l'autre. C'est dans le livre du *Peuple* qu'est le premier germe du livre de *l'Oiseau*, et à l'inverse, dans le pauvre pic de nos forêts, robuste ouvrier qui fend les chênes, il admire, aime et plaint le « travailleur calomnié et persécuté ». Il lui faut des

1. Le *Ramayana*, poème sacré de l'Inde.

êtres à plaindre, à chérir et à consoler. Il en créera s'il en manque. Il n'y en a pas assez dans la nature ; il en cherche dans le passé, dans la cendre des tombes, dans la poudre des archives. Ces livres, ces papiers, ces pièces historiques qu'il a tant maniés, s'il les a aimés, c'est que pour lui il en sortait des voix et des plaintes [2]. Ne vous y trompez pas, c'étaient des âmes, et des âmes malheureuses, qui du fond du passé lui disaient : « Nous avons peiné, pâli ; nous avons été mourants, corvéables, serfs, brûlés comme sorciers, pendus comme misérables ; fais-nous revivre. » Et il en a été touché, et l'histoire a été pour lui « une résurrection ».

Son haut spiritualisme, invincible, vient de là. Pour qui aime, la mort n'existe pas. L'idée de l'immortalité est née sur une tombe. Elle n'est autre chose que l'amour par delà la mort. Michelet croit à l'âme plus qu'à Dieu, encore que profondément déiste. Les théories philosophiques modernes lui étaient pénibles. Quand on lui parlait de Darwin, il disait : « Ah ! qu'on me rende mon *moi* ! » qu'on me rende mon âme, et l'âme aussi des autres, tous les cœurs du présent, du passé, de l'avenir que j'aime, que je veux pouvoir aimer. Il ne veut pas qu'on croie que l'histoire est le jeu naturel et fatal de forces aveugles. Comme il croit à l'âme, il croit à la volonté. Une force libre, homme, héros, femme inspirée, homme de génie, se dresse tout à coup, pense, parle : le cours des temps est changé, l'histoire dévie : « Une âme pèse infiniment plus qu'un royaume, un empire, parfois plus que le genre humain. »

Mais surtout c'est aux âmes humbles qu'il croit, comme un homme chez qui la foi se fonde sur l'amour,

2. « Me voilà bientôt vieux, écrivait Michelet : j'ai par-dessus mon âge deux ou trois mille ans. »

et l'amour sur la pitié. Les souffrants et les frêles non seulement ont sa pitié, mais sa confiance et l'abandon de son cœur ; d'un transport de joie il communie avec eux : « Au tome troisième (de son *Histoire*) je n'étais pas en garde, quand la figure de *Jacques* dressé sur son sillon me barra le chemin, figure monstrueuse et terrible... *Grand Dieu ! c'est là mon père*, l'homme du moyen âge ? Oui, voilà mille ans de douleurs ! Ces douleurs, à l'instant je les sentis qui remontaient en moi du fond des temps... *C'était lui, c'était moi* qui avions souffert tout cela... » Voilà ceux qu'il aime particulièrement, au milieu de son amour universel ; et parce qu'il les aime, voilà ceux qui sont vraiment grands, bons, justes, et qui ont raison, toujours raison.

Voilà ceux dont il écrit le poème avec amour, dont il décrit la vie comme une pure et charmante idylle (le ménage d'ouvriers au XIX[e] siècle dans *le Peuple*) ; voilà ceux qu'il croit plus clairvoyants et intelligents que les habiles, faisant de la *simplicité* je ne sais quelle surnaturelle lumière et seconde vue.

Enfant malheureux et triste, jeune homme laborieux et concentré, solitaire toujours, du fond de son cabinet et de sa bibliothèque, son âme aimante et naïve, aussi peu avertie et *prévenue* que possible, débordait sur ce monde qu'elle ignorait, l'aimait de toute la bonté qui était en elle, et, pour l'aimer mieux, le faisait bon. Nous aimons les êtres et même les choses pour toutes les qualités que nous leur prêtons.

(*Études littéraires sur le XIX[e] siècle*, Michelet, Société française d'imprimerie et de librairie.)

A la suite de ces principaux critiques, nous devons citer : **Gaston Boissier** (1823-1906), professeur au Collège de France, auteur de *Cicéron et ses amis*, *la Religion romaine*, *les Promenades archéologiques*, etc... : **Octave Gréard** (1828-1907), recteur de l'Université de Paris, a étudié de préférence les questions pédagogiques, dans *M[me] de Maintenon*, l'*Éducation des femmes*

par les femmes, etc...; — **Gaston Paris** (1839-1905) fut le maître des études romanes, par son remarquable enseignement au Collège de France et par ses ouvrages.

Parmi les critiques vivants : MM. René Doumic, Gustave Lanson, F. Strowski, etc.

IX. — Les Écrivains scientifiques.

Il faut faire, dans une histoire de la littérature française au XIXe siècle, une place importante aux écrivains scientifiques. Mais nous ne voulons signaler que ceux dont le style est vraiment original, et qui mériteront toujours d'être lus pour avoir exposé en un langage définitif moins des découvertes particulières, vite dépassées, que les idées générales des sciences, ou la façon dont la science même les avait prédisposés à sentir et à penser : bref, nous nous occupons de ceux qui furent ou des *philosophes* ou des *poètes*.

1. **Cuvier** (1769-1832) a fondé la paléontologie et l'anatomie comparée. Sa méthode, il l'a surtout exposée dans le *Discours sur les révolutions de la surface du globe*, qui sert de *Préface* aux sept volumes de ses *Recherches sur les ossements fossiles* (1812-1822). Il écrit d'un style posé, ample, animé et soutenu par une imagination scientifique vraiment grandiose. Nous avons déjà dit que Cuvier, répondant, à l'Académie, au discours de réception de Lamartine, avait donné de la poésie des *Méditations* une analyse définitive.

2. **Ampère** (1775-1836), cœur exquis, intelligence prodigieuse, a laissé d'admirables ouvrages scientifiques, dont le principal est, au point de vue qui nous occupe, son *Essai sur la philosophie des sciences* (1834-1844). On a publié après sa mort : *Journal et Correspondance de A.-M. Ampère*, œuvre qui révèle toute la délicatesse de son âme, et qui repose, par sa fraicheur et sa sincérité, des lettres de tant de littérateurs.

3. **Arago** (1780-1853) est encore un de ces savants chez qui le caractère (très différent d'ailleurs de celui d'Ampère) est à la hauteur de l'intelligence. Il fut aussi solide professeur qu'écrivain distingué ; ses cours de l'Observatoire furent célèbres, et les *Biographies* qu'il écrivit en qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences peuvent encore servir de modèles. Ajoutons qu'il joua dans la politique, aux côtés de Lamartine, pendant la Révolution de 48, un rôle noble et désintéressé.

4. **Claude Bernard** (1813-1878) fut professeur au Collège de France, à la Sorbonne, au Muséum, et publia en 1865 son

Introduction à la Médecine expérimentale, qui est le plus important ouvrage scientifique et philosophique de la seconde moitié du XIXe siècle. La méthode qu'il y expose dépasse l'objet propre du livre ; elle peut s'appliquer à l'histoire et à la critique, comme aux sciences expérimentales.

5. **Pasteur** (1822-1895). — On connaît les travaux de Pasteur, si beaux en eux-mêmes, et qui sont restés féconds en magnifiques résultats entre les mains de ses disciples et continuateurs. Mais Pasteur est aussi un écrivain très remarquable. Dans ses rapports, dans ses discours, il a une façon claire, méthodique, simple et émue, de présenter ses découvertes ou les idées générales de la science. Ses lettres sont particulièrement séduisantes; elles sont *d'un homme, à qui n'a rien n'est étranger*, qui sait être avec candeur fils, ami, époux, père, et qui n'a au bout de la plume aucune de ses phrases toutes faites, qui se substituent si aisément, même chez les plus sincères, à la transcription directe de l'émotion. Que dire de son *Oraison funèbre de Sainte-Claire-Deville*, auprès de laquelle tous les *éloges* de ce genre semblent conventionnels et froids?

Oraison funèbre de Sainte-Claire-Deville (1881).

Henri Sainte-Claire-Deville (1818-1881) s'est distingué par ses recherches sur les huiles minérales, le platine, l'aluminium. C'est un des plus remarquables chimistes de notre temps. — On peut dire que voici le chef-d'œuvre de l'oraison funèbre au XIXe siècle. Là, le genre est renouvelé; plus de pastiche, plus d'imitation ; rien qui sente la *rhétorique* : c'est une effusion du cœur, et c'est l'expression d'un spiritualisme *scientifique* d'une beauté tout à fait inconnue.

Me voilà, devant ta froide dépouille, obligé, malgré le chagrin qui m'accable, de demander à des souvenirs ce que tu as été, pour le redire à la foule qui se presse autour de ton cercueil. A quoi bon, hélas? Tes traits sympathiques, ta spirituelle gaieté, ton franc sourire, le son de ta voix, nous accompagnent et vivent au milieu de nous. La terre qui nous porte, l'air que nous respirons, ces éléments que tu aimais à interroger et qui furent toujours si dociles à te répondre, sauraient au besoin nous parler de toi. Les services que tu as rendus à la science, le monde entier les connaît, et tout homme que le progrès de l'esprit humain a touché porte ton deuil.

Dirai-je maintenant ce que tu as été dans l'intimité? A quoi bon encore ! Est-ce à tes amis que je rappellerai la chaleur de ton cœur? Est-ce à tes élèves que je donnerai des preuves de l'affection dont tu les enveloppais et du dévouement que tu mettais à les servir? Vois leur tristesse. Est-ce à tes fils, à tes cinq fils, ta joie et ton orgueil, que je dirai les préoccupations de ta paternelle et prévoyante tendresse? Est-ce à la compagne de ta vie, dont la seule pensée remplissait tes yeux d'une douce émotion, qu'il est besoin de rappeler le charme de ta bonté souriante?

Ah ! je t'en prie, de cette femme éperdue, de ces fils désolés, détourne tes regards en ce moment. Devant leur douleur profonde, tu regretterais trop la vie. Attends-les plutôt dans ces divines régions du savoir et de la pleine lumière, où tu dois tout connaître maintenant, où tu dois comprendre même l'infini, cette notion affolante et terrible, à jamais fermée à l'homme sur la terre, et pourtant la source éternelle de toute grandeur, de toute justice et de toute liberté.

C'est en lisant tant de pages à la fois calmes, naïves, profondes, sublimes, échappées à des savants qui *n'avaient pas appris à écrire*, mais qui transmettaient directement, sans autre souci que celui de la vérité et de la précision, leurs découvertes, leurs sentiments, leurs rêves, qu'on sent la caducité et le ridicule des « procédés littéraires ». Savoir, connaître, sentir, être irrésistiblement poussé à communiquer aux hommes sa conviction et son émotion, voilà la source pure d'où jaillit le style d'un Pascal et d'un Pasteur.

CHAPITRE VII

L'HISTOIRE AU XIXe SIÈCLE.

Au XIXe siècle, l'histoire se transforme sous trois influences principales : *a*) La *Révolution*, qui donne un certain recul pour juger le passé, et qui révèle les forces des classes moyenne et populaire : — *b*) Le *progrès des sciences* (archéologie, linguistique, philologie, épigraphie) ; — *c*) Le *romantisme*, qui développe le goût de la couleur locale.

I. — Augustin Thierry (1795-1856).

Augustin Thierry, élève de l'École normale en 1811, professeur, quitta l'Université en 1815 pour faire du journalisme. Il écrivit dans le *Censeur européen* et dans le *Courrier français* de nombreux articles qu'il devait réunir plus tard dans ses *Lettres sur l'histoire de France* (1827) et dans ses *Dix ans d'études historiques* (1834). Il publia en 1825 *l'Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* (4 vol.). Puis il devint aveugle ; mais il continua, avec l'aide de sa femme et ses secrétaires, à préparer de nouveaux ouvrages, et il donna encore : les *Récits des temps mérovingiens* (1833-40), les *Considérations sur l'histoire de France* (1840) et l'*Essai sur le Tiers-État* (1845).

Augustin Thierry est guidé dans ses études par une idée générale : l'*antagonisme persistant entre la race conquérante et la race conquise*. Il développe aisément cette thèse pour l'Angleterre, où la lutte entre les races bretonne, saxonne et normande explique la formation et la rivalité des partis. Mais il exagère quand il veut expliquer par là, en France, les conflits de la noblesse (franque) avec la bourgeoisie (gallo-romaine).

On peut reprocher à Thierry de n'avoir pas toujours su distinguer, ni établir, la valeur critique des documents qu'il utilisait, et d'avoir cru sans contrôle à leur authenticité. Mais si, sous ce rapport, son œuvre a subi, en un temps où nous sommes devenus plus scrupuleux, une certaine dépréciation, son style à la fois simple et coloré assure à son œuvre plus de durée.

Meurtre de Thomas Becket (1825).

L'archevêque de Canterbury, Thomas Becket, se fit le défenseur des Anglais de race contre les barons normands et contre le roi d'Angleterre Henri II ; de plus, il protestait contre les *Statuts de Clarendon*, qui asservissaient le clergé d'Angleterre. Le roi résolut de s'en débarrasser, et envoya contre lui quatre chevaliers suivis de plusieurs hommes d'armes. — La narration d'Augustin Thierry est faite d'après des documents ; chaque phrase est, dans l'édition complète, appuyée par une citation. Aussi est-on frappé par le ton très simple, presque sec, de ce récit : ce sont les *faits* qui parlent et non l'*auteur*. Celui-ci nous laisse le soin de réfléchir et de nous émouvoir. Il ne nous impose pas la personnalité.

Thomas Becket venait d'achever son repas du matin, et ses serviteurs étaient encore à table ; il salua les Normands [1] à leur entrée et demanda le sujet de leur visite. Ceux-ci ne lui firent aucune réponse intelligible, s'assirent et le regardèrent fixement pendant quelques minutes. Renault, fils d'Ours, prit ensuite la parole : « Nous venons, dit-il, de la part du roi pour que les excommuniés soient absous, que les évêques suspendus soient rétablis et que vous-même donniez raison de vos desseins contre le roi. — Ce n'est pas moi », répondit Thomas, « c'est le souverain pontife lui-même qui a excommunié l'archevêque d'York, et qui seul par conséquent a droit de l'absoudre. Quant aux autres, je les rétablirai, s'ils veulent me faire leur soumission. — Mais de qui donc », demanda Renault, « tenez-vous votre archevêché? Est-ce du roi ou du

1. **Les Normands**. Richard le Breton, Hugues de Morville, Guillaume de Tracy et Renault, fils d'Ours. Ces quatre chevaliers, partis de Normandie pour l'Angleterre, le jour de Noël 1170, arrivèrent à Canterbury le 30 décembre.

pape? — J'en tiens les droits spirituels de Dieu et du pape, et les droits temporels du roi. — Quoi, ce n'est pas le roi qui vous a tout donné ! — Aucunement », répondit Becket. Les Normands murmurèrent à cette réponse, traitèrent la distinction d'argutie, et firent des mouvements d'impatience, s'agitant sur leur siège et tordant leurs gants, qu'ils tenaient à la main. « Vous me menacez, à ce que je crois », dit le primat[2], « mais c'est inutilement ; quand toutes les épées de l'Angleterre seraient tirées contre ma tête, vous ne gagneriez rien sur moi. — Aussi ferons-nous mieux que menacer », répliqua le fils d'Ours, se levant tout à coup ; et les autres le suivirent vers la porte, en criant : « Aux armes ! »

La porte de l'appartement fut fermée aussitôt derrière eux : Renault s'arma dans l'avant-cour, et prenant une hache des mains du charpentier qui travaillait, il frappa contre la porte pour l'ouvrir ou la briser. Les gens de la maison, entendant les coups de hache, supplièrent le primat de se réfugier dans l'église, qui communiquait à son appartement par un cloître ou une galerie ; il ne le voulut point ; et on allait l'entraîner de force, quand un des assistants fit remarquer que l'heure des vêpres avait sonné. « Puisque c'est l'heure de mon devoir, j'irai à l'église », dit l'archevêque ; et, faisant porter sa croix devant lui, il traversa le cloître à pas lents, puis marcha vers le grand autel, séparé de la nef[3] par une grille de fer entr'ouverte. A peine il avait les pieds sur les marches de l'autel, que Renault, fils d'Ours, parut à l'autre bout de l'église, revêtu de sa cotte de mailles, tenant à la

2. Primat, du latin ecclésiastique *primas, atis*, désigne un archevêque qui a la *primauté* et l'*autorité* sur les autres archevêques et évêques du pays. — 3. Nef, du latin *navem*, signifie souvent encore *navire* ; mais se dit aussi de la partie principale d'une église, depuis l'entrée jusqu'au chœur, la voûte gothique ressemblant à la carène renversée d'un navire.

main sa large épée à deux tranchants, et criant : « A moi ! à moi ! loyaux servants du roi. » Les autres conjurés le suivirent de près, armés comme lui de la tête aux pieds, et brandissant leurs épées. Les gens qui étaient avec le primat voulurent alors fermer la grille du chœur ; lui-même le leur défendit, et quitta l'autel pour les en empêcher ; ils le conjurèrent, avec de grandes instances, de se mettre en sûreté dans l'église souterraine, ou de monter l'escalier par lequel, à travers beaucoup de détours, on parvenait au faîte de l'édifice. Ces deux conseils furent repoussés aussi positivement que les premiers. Pendant ce temps, les hommes armés s'avançaient, une voix cria : « Où est le traître ? » Becket ne répondit rien. « Où est l'archevêque ? — Le voici, répondit Becket ; mais il n'y a pas de traître ici. Que venez-vous faire dans la maison de Dieu avec un pareil vêtement ? quel est votre dessein ? — Que tu meures. — Je m'y résigne ; vous ne me verrez point fuir devant vos épées ; mais, au nom de Dieu tout-puissant, je vous défends de toucher à aucun de mes compagnons, clerc ou laïc [4], grand ou petit. » Dans ce moment il reçut par derrière un coup de plat d'épée entre les épaules ; et celui qui le lui porta lui dit : « Fuis, ou tu es mort. » Il ne fit pas un mouvement ; les hommes d'armes entreprirent de le tirer hors de l'église, se faisant scrupule de l'y tuer. Il se débattit contre eux, et déclara fermement qu'il ne sortirait point, et les contraindrait à exécuter sur la place même leurs intentions ou leurs ordres... Guillaume de Tracy leva son épée, et, d'un même coup de revers, trancha la main d'un moine saxon appelé Edward Grim [5] et blessa Becket à la tête. Un second

4. **Laïc**, du latin *laïcum*, s'oppose à *clerc*, et se dit de toute personne n'ayant prononcé aucun vœu ecclésiastique. On dit aussi *lai (frère-lai)*. Aujourd'hui la forme *laïque* s'emploie au masculin comme au féminin. — 5. Ce moine a laissé un récit en latin du meurtre de T. Becket.

coup, porté par un autre Normand, le renversa la face contre terre ; un troisième lui fendit le crâne, et fut asséné avec une telle violence, que l'épée se brisa sur le pavé. Un homme d'armes, appelé Guillaume Maltret, poussa du pied le cadavre immobile, en disant : « Qu'ainsi meure le traître qui a troublé le royaume et fait insurger les Anglais. »

(*Histoire de la conquête de l'Angleterre*, livre IX.)

Le dévouement à la Science (1834).

A. Thierry, devenu aveugle, expose dans cette *Préface* les raisons qui le soutiennent et qui le consolent. Il nous donne ici une admirable leçon d'énergie morale, et un exemple que nous devons tous méditer.

A force de dévorer les longues pages in-folio [1] pour en extraire une phrase et quelquefois un mot entre mille, mes yeux acquirent une faculté qui m'étonna, et dont il m'est impossible de me rendre compte, celle de lire, en quelque sorte, par intuition, et de rencontrer presque immédiatement le passage qui devait m'intéresser. La force vitale semblait se porter tout entière vers un seul point. Dans l'espèce d'extase qui m'absorbait intérieurement, pendant que ma main feuilletait le volume ou prenait des notes, je n'avais aucune conscience de ce qui se passait autour de moi. La table où j'étais assis se garnissait et se dégarnissait de travailleurs ; les employés de la bibliothèque ou les curieux allaient et venaient par la salle ; je n'entendais rien, je ne voyais rien ; je ne voyais que les apparitions évoquées en moi par ma lecture. Ce souvenir m'est encore présent ; et

1. In-folio, les livres du plus grand format, dont chaque *page* occupe une *feuille* entière d'impression ; tandis que les autres ouvrages contiennent, par feuille, 4, 8, 12, 16 pages. De là les expressions in-4°, in-8°, etc.

depuis cette époque de premier travail, il ne m'arriva jamais d'avoir une perception aussi vive des personnages de mon drame, de ces hommes de race, de mœurs, de physionomies et de destinées si diverses, qui successivement se présentaient à mon esprit, les uns chantant sur la harpe celtique l'éternelle attente du retour d'Arthur[2], les autres naviguant dans la tempête avec aussi peu de souci d'eux-mêmes que le cygne qui se joue sur un lac ; d'autres, dans l'ivresse de la victoire, amoncelant les dépouilles des vaincus, mesurant la terre au cordeau pour en faire le partage, comptant et recomptant par tête les familles, comme le bétail ; d'autres enfin, privés par une seule défaite[3] de tout ce qui fait que la vie vaut quelque chose, se résignant à voir l'étranger assis en maître à leurs propres foyers, ou, frénétiques de désespoir, courant la forêt pour y vivre comme vivent les loups : de rapine, de meurtre et d'indépendance[4].

Comme on l'a souvent remarqué, toute passion véritable a besoin d'un confident intime : j'en avais un à qui presque chaque soir je rendais compte de mes acquisitions et de mes découvertes de la journée... Cet ami, ce conseiller sûr et fidèle, dont je regrette chaque jour davantage d'être séparé par l'absence, c'était le savant, l'ingénieux M. Fauriel[5], en qui la sagacité, la justesse d'esprit et la grâce de langage semblent s'être personnifiées. Ses jugements pleins de finesse et de mesure étaient ma règle dans le doute ; et la sympathie avec laquelle il suivait mes travaux me stimulait à marcher en avant. Rarement je sortais de nos longs entretiens

2. **Arthur.** Au VIe siècle, les Bretons de la Grande-Bretagne luttèrent contre l'invasion saxonne. Le roi breton, Arthur, fut tué dans une bataille. Mais les légendes celtiques le représentaient comme vivant dans l'île mystérieuse d'Avalon ; il devait revenir un jour pour chasser les envahisseurs. Cf. *Littérature,* p. 47. — 3. La bataille de *Hastings* (1066). — 4. Allusion aux *outlaws* (*out*, hors ; *law*, loi). Voir le roman de W. Scott, *Ivanhoé.* — 5. Fauriel (1772-1844) fut professeur à la Faculté des Lettres de Paris, de 1830 à 1844 ; il y enseigna la littérature méridionale, sur laquelle il a laissé d'admirables travaux.

sans que ma pensée eût fait un pas, sans qu'elle eût gagné quelque chose en netteté ou en décision. Je me rappelle encore, après treize ans, nos promenades du soir, qui se prolongeaient, en été, sur une grande partie des boulevards extérieurs, et durant lesquelles je racontais avec une abondance intarissable les détails les plus minutieux des chroniques et des légendes, tout ce qui rendait vivants pour moi mes vainqueurs et mes vaincus du xie siècle, toutes les misères nationales, toutes les souffrances individuelles de la population anglo-saxonne, et jusqu'aux simples avanies éprouvées par ces hommes morts depuis sept cents ans, et que j'aimais comme si j'eusse été l'un d'entre eux. Tantôt c'était un évêque saxon chassé de son siège parce qu'il ne savait pas le français ; tantôt des moines dont on lacérait les chartes comme de nulle valeur parce qu'elles étaient en langue saxonne ; tantôt un accusé que les juges normands condamnaient sans l'entendre parce qu'il ne parlait qu'anglais ; tantôt une famille dépouillée par les conquérants et recevant d'eux, à titre d'aumône, une parcelle de son propre héritage : faits de bien peu d'importance, à ne les considérer qu'en eux-mêmes, mais où je puisais la forte teinte de réalité qui devait, si la puissance d'exécution ne me manquait pas, colorer l'ensemble du tableau.

J'atteignis le but au printemps de 1825, après quatre ans et demi d'efforts sans relâche [6]. Le succès que j'obtins passa mes espérances ; mais il y eut à cette joie, quelque grande qu'elle fût, une bien triste compensation : mes yeux s'étaient usés au travail, j'avais en partie perdu la vue.

Si, comme je me plais à le croire, l'intérêt de la science est compté au nombre des grands intérêts nationaux,

6. C'est en 1825, en effet, que parut l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*.

j'ai donné à mon pays tout ce que lui donne le soldat mutilé sur le champ de bataille. Quelle que soit la destinée de mes travaux, cet exemple, je l'espère, ne sera pas perdu. Je voudrais qu'il servît à combattre l'espèce d'affaissement moral qui est la maladie de la génération nouvelle ; qu'il pût ramener dans le droit chemin de la vie quelqu'une de ces âmes énervées qui se plaignent de manquer de foi, qui ne savent où se prendre, et vont cherchant partout, sans le rencontrer nulle part, un objet de culte et de dévouement [7]. Pourquoi se dire avec tant d'amertume que, dans le monde constitué comme il est il n'y a pas d'air pour toutes les poitrines, pas d'emploi pour toutes les intelligences? L'étude sérieuse et calme n'est-elle pas là ? et n'y a-t-il pas en elle un refuge, une espérance, une carrière à la portée de chacun de nous ? Avec elle, on traverse les mauvais jours sans en sentir le poids ; on se fait à soi-même sa destinée ; on use noblement sa vie. Voilà ce que j'ai fait et ce que je ferais encore ; si j'avais à recommencer ma route, je prendrais celle qui m'a conduit où je suis. Aveugle et souffrant sans espoir et presque sans relâche, je puis rendre ce témoignage, qui de ma part ne sera pas suspect : il y a au monde quelque chose qui vaut mieux que les jouissances matérielles, mieux que la fortune, mieux que la santé elle-même, c'est le dévouement à la science.

(*Dix ans d'études historiques*, préface.)

A la même école que A. Thierry, mais fort au-dessous de lui, appartient le baron *de Barante* (1782-1866), auteur d'une *Histoire des ducs de Bourgogne*, exacte, pittoresque, agréable à lire.

7. A. Thierry proteste ici contre le *mal du siècle*, contre la mélancolie qui, depuis *René*, *Obermann*, *Adolphe*, etc., était devenue moins un état sincère et douloureux qu'une mode.

II. — **Guizot** (1787-1874).

Né à Nîmes, d'une famille protestante, François Guizot fit ses études à Genève et vint à Paris faire son droit, en 1805. Il commença par donner des articles à divers journaux, entre autres au *Publiciste*, dirigé par Suard. En 1812, il fut nommé suppléant de Lacretelle à la Sorbonne. Dans sa chaire de Sorbonne, il étudia les institutions de la France ; ce cours fut fermé en 1822, et repris seulement en 1828, sous le ministère Martignac. La Révolution de 1830 l'interrompit de nouveau, et fit de Guizot un politique. Nous parlons ailleurs de son rôle comme orateur et comme ministre. Ses principaux ouvrages, en grande partie tirés de ses cours de la Sorbonne, sont : *Histoire du gouvernement représentatif* (1822), *Essais sur l'histoire de France* (1823), *Histoire de la Révolution d'Angleterre* (parue en trois fois, de 1826 à 1856), *Histoire de la civilisation en Europe et en France depuis la chute de l'Empire romain* (1828-1830), *Washington* (1841), *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps* (1858-1868).

Guizot, en disciple de Montesquieu, et en libéral de l'école doctrinaire, commence par étudier les institutions parlementaires, et en particulier celles de l'Angleterre. Puis il s'applique à chercher les lois générales et les principes directeurs de la civilisation, afin de suivre le développement des droits du citoyen dans la société. Il découvre trois éléments de la civilisation en France : l'*élément romain*, qui explique le principe d'autorité et d'organisation administrative ; l'*élément germain*, qui est celui de l'individualisme et de l'indépendance ; l'*élément chrétien*, qui est synonyme d'égalité et d'association. De la lutte, de la combinaison, de la fusion de ces trois éléments, se forme la civilisation moderne.

Guizot est donc un philosophe de l'histoire, un homme qui cherche l'*esprit* des institutions, et qui d'ailleurs se base sur une étude exacte et savante des documents ; chez lui, comme chez Montesquieu, l'*analyse* a précédé la *synthèse*. Personne ne fut moins utopique que ce théoricien de la civilisation.

Il néglige peut-être trop la peinture pittoresque et vivante des hommes et des faits ; il écrit volontiers d'une manière sentencieuse ; il dédaigne de plaire. Ce qui le sauve de la froideur, c'est la conviction de sa double foi religieuse et libérale, et l'ardeur mesurée mais profonde avec laquelle il plaide pour ses idées.

L'esprit français aux XVIIIe et XIXe siècles.

M. de Talleyrand me disait un jour : « Qui n'a pas vécu dans les années voisines de 1780, ne sait pas ce que c'est que le plaisir de vivre. » Quel puissant plaisir en effet que celui d'un grand mouvement intellectuel et social qui, loin de suspendre et de troubler à cette époque la vie mondaine, l'animait et l'ennoblissait, en mêlant de sérieuses préoccupations à ses frivoles passe-temps ; qui n'imposait encore aux hommes aucune souffrance, aucun sacrifice et leur ouvrait pourtant les plus brillantes perspectives ! Le XVIIIe siècle a été certainement le plus tentateur et le plus séducteur des siècles ; car il a promis à la fois satisfaction à toutes les grandeurs et à toutes les faiblesses de l'humanité ; il l'a en même temps élevée et énervée, flattant tour à tour ses plus nobles sentiments et ses plus terrestres penchants, l'enivrant d'espérances sublimes et la berçant de molles complaisances. Aussi a-t-il fait, pêle-mêle, des utopistes et des égoïstes, des fanatiques et des sceptiques, des enthousiastes et des incrédules moqueurs, enfants très divers du même temps, mais tous charmés de leur temps et d'eux-mêmes, et jouissant ensemble de leur commune ivresse, à la veille du chaos. Quand j'entrai dans le monde en 1807, on venait de sortir de ce chaos ; l'enivrement de 1789 avait bien complètement disparu ; la société, tout occupée de se rasseoir, ne songeait plus à s'élever en s'amusant ; les spectacles de la force avaient remplacé pour elle les élans vers la liberté. La sécheresse, la froideur, l'isolement des sentiments et des intérêts personnels, c'est le train et l'ennui ordinaires du monde ; la France, lasse d'erreurs et d'excès étranges, avide d'ordre et de bon sens commun, retombait dans cette ornière. Au milieu de la réaction générale, les fidèles héritiers des salons lettrés du XVIIIe siècle y demeuraient seuls étran-

gers ; seuls ils conservaient deux des plus nobles et des plus aimables dispositions de leur temps, le goût désintéressé des plaisirs de l'esprit et cette promptitude à la sympathie, cette curiosité bienveillante et empressée, ce besoin de mouvement moral et de libre entretien, qui répandent sur les relations sociales tant de fécondité et de douceur.

(*Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, 1858).

Cromwell (1832).

Ce portrait de Cromwell devra être comparé avec celui que trace Bossuet (*Oraison funèbre d'Henriette de France*). Le deuxième paragraphe pourra devenir l'occasion d'une courte analyse du *Cromwell* de V. Hugo, qui se termine par ces mots : « Quand donc serai-je roi ? » Enfin on signalera aux élèves le *Cromwell* de Carlyle, dans le livre intitulé : *Les Héros*.

Cromwell mourut dans la plénitude de son pouvoir et de sa grandeur. Il avait réussi au delà de toute attente, bien plus que n'a réussi aucun autre des hommes qui, par leur génie, se sont élevés, comme lui, au rang suprême, car il avait tenté et accompli, avec un égal succès, les desseins les plus contraires. Pendant dix-huit ans, toujours en scène et toujours vainqueur, il avait tour à tour jeté le désordre et rétabli l'ordre, fait châtier la révolution, renversé et relevé le gouvernement de son pays. A chaque moment, dans chaque situation, il démêlait avec une sagacité admirable les passions et les intérêts dominants pour en faire les instruments de sa propre domination, peu soucieux de se démentir pourvu qu'il triomphât d'accord avec l'instinct public, et donnant pour réponse aux incohérences de sa conduite l'unité ascendante de son pouvoir. Exemple unique peut-être que le même homme ait gouverné les événements les plus opposés et suffi aux plus diverses destinées. Et dans le cours de cette carrière si forte et si changeante, incessamment en butte à toute sorte d'ennemis et de complots, Cromwell eut de plus cette faveur du sort que jamais sa vie ne fut

effectivement attaquée ; le souverain contre lequel était écrit le pamphlet : *Tuer n'est pas assassiner*, ne se vit jamais en face d'un assassin. Le monde n'a point connu d'exemple de succès à la fois si constants et si contraires, ni d'une fortune si invariablement heureuse au milieu de tant de luttes et de périls.

Pourtant Cromwell mourut triste. Triste, non seulement de mourir, mais aussi, et surtout, de mourir sans avoir atteint son véritable et dernier but. Quel que fût son égoïsme, il avait l'âme trop grande pour que la plus haute fortune, mais purement personnelle et éphémère, comme lui-même ici-bas, suffît à le satisfaire. Las des ruines qu'il avait faites, il avait à cœur de rendre à son pays un gouvernement régulier et stable, le seul gouvernement qui lui convînt, la monarchie avec le Parlement. Et en même temps ambitieux au delà du tombeau, par cette soif de la durée qui est le sceau de la grandeur, il aspirait à laisser son nom et sa race en possession de l'empire dans l'avenir. Il échoua dans l'un et l'autre dessein : ses attentats lui avaient créé des obstacles que ni son prudent génie ni sa persévérante volonté ne purent surmonter ; et comblé, pour son propre compte, de pouvoir et de gloire, il mourut déçu dans ses plus intimes espérances, ne laissant après lui, pour lui succéder, que les deux ennemis qu'il avait ardemment combattus, l'anarchie et les Stuarts.

Dieu n'accorde pas aux grands hommes qui ont posé dans le désordre les fondements de leur grandeur le pouvoir de régler, à leur gré et pour des siècles, même selon leurs meilleurs désirs, le gouvernement des nations [1].

(*Histoire de la Révolution d'Angleterre, La République et Cromwell*, t. II, livre VIII, Perrin et Cie, éditeurs.)

1. Allusion à Napoléon Ier.

III. — Thiers (1797-1877).

Adolphe Thiers est né à Marseille. Après des études de droit à Aix, il vint à Paris, en 1821, collabora au journal *le Globe* (articles de critique d'art), au *Constitutionnel* (*id.*), et travailla à l'*Histoire de la Révolution*, commencée par Félix Bodin, en 1823. Les dix volumes de cet important ouvrage, le premier où l'on ait envisagé, dans l'ensemble et sans esprit de parti, les grands événements de la veille, parurent de 1823 à 1827. Thiers s'associa avec son compatriote Mignet et avec A. Carrel, pour fonder *le National;* et la Révolution de 1830 le lança, lui aussi, dans la politique. Sorti du ministère en 1845, il entreprit l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*, dont les vingt volumes parurent de 1845 à 1863.

Thiers apporte dans l'histoire des qualités d'*exactitude*, de *probité* et d'*intelligence*, qui, sans le mettre au niveau de Guizot et de Michelet, lui assurent un rang éminent. D'abord, il se documente à merveille. Les archives de l'intérieur, de la guerre, des affaires étrangères, des finances, lui sont largement ouvertes ; il y puise, surtout pour son second ouvrage, des renseignements techniques dont il fait un usage méthodique. De plus, il visite les pays où se sont déroulés les grands événements ; il connaît les champs de bataille des armées républicaines et impériales ; il en établit la topographie, non pas à la manière d'un poète comme Michelet décrivant la Provence, mais en géographe savant et consciencieux. Il mène de front avec une sage *économie*, l'histoire intérieure et extérieure. Il suit, en politique, la corrélation des affaires financières, diplomatiques, commerciales, avec les grands exploits, qui, d'ordinaire, attirent seuls l'attention. Tous ces éléments si divers, Thiers les soumet à *l'intelligence*, qui, selon lui, est la qualité maîtresse de l'historien (préface du *Consulat et l'Empire*, t. XII) : l'intelligence cherche, évalue, groupe, dose : elle classe et elle organise ; elle conduit et maîtrise l'imagination : elle prévient les erreurs et les injustices.

Le style de Thiers est clair et aisé. Les qualités que l'homme d'État apportait à la tribune, l'écrivain les possède au plus haut point. En le lisant, on a la satisfaction de *comprendre*. Si Guizot touche par sa foi, Thiers émeut, dans l'ensemble, par son sincère patriotisme. Il a des réflexions qui prouvent l'enthousiasme contenu ou la douleur profonde. On le goûte mieux, contrairement à Michelet, à une lecture d'ensemble, que par la citation de quelques fragments.

Arrivée de l'armée française devant Moscou (1850).

Le 14 septembre 1812, l'armée française arriva devant Moscou. Elle avait remporté, sur les bords de la Moskowa, une victoire pénible et sanglante. Mais enfin, elle croyait toucher au terme de ses peines. — Il y a trois parties dans ce morceau : 1° Description de la ville aperçue des hauteurs ; ici l'historien énumère tout ce qui caractérise *Moscou*, tout ce qui la *différencie* des autres villes, afin d'expliquer les sentiments qui vont suivre ; 2° joie des soldats ; 3° impressions de l'Empereur.

On pourra comparer cette page : 1° au passage de l'*Anabase*, de Xénophon, où les soldats grecs aperçoivent la mer ; 2° au passage où Villehardouin raconte l'étonnement des croisés à la vue de Constantinople.

Le temps était beau ; on hâtait le pas, malgré la chaleur, pour gravir les hauteurs d'où l'on jouirait enfin de la vue de cette capitale tant annoncée et tant promise. Arrivée au sommet d'un coteau, l'armée découvrit tout à coup au-dessous d'elle, et à une distance assez rapprochée, une ville immense, brillante de mille couleurs, surmontée d'une foule de dômes dorés resplendissants de lumière, mélange singulier de bois, de lacs, de chaumières, de palais, d'églises, de clochers, ville à la fois gothique et byzantine, réalisant tout ce que les contes orientaux racontent des merveilles de l'Asie. Tandis que des monastères flanqués de tours formaient la ceinture de cette grande cité, au centre s'élevait sur une éminence une forte citadelle, espèce de capitole où se voyaient à la fois les temples de la divinité et les palais des empereurs, où au-dessus de murailles crénelées surgissaient des dômes majestueux, portant l'emblème qui représente toute l'histoire de la Russie et toute son ambition, la croix sur le croissant renversé [1]. Cette citadelle, c'était le Kremlin, ancien séjour des czars.

A cet aspect magique, l'imagination, le sentiment de la gloire, s'exaltant à la fois, les soldats s'écrièrent tous ensemble : Moscou ! Moscou ! — Ceux qui étaient restés au pied de la colline se hâtèrent d'accourir ; pour

1. Les Russes avaient pour ennemis héréditaires les Turcs, représentés ici par le croissant.

un moment tous les rangs furent confondus, et tout le monde voulut contempler la grande capitale où nous avait conduits une marche si aventureuse. On ne pouvait se rassasier de ce spectacle éblouissant, et fait pour éveiller tant de sentiments divers.

Napoléon survint à son tour, et, saisi de ce qu'il voyait, lui qui avait, comme les plus vieux soldats de l'armée, visité successivement le Caire, Memphis, le Jourdain, Milan, Vienne, Berlin, Madrid, il ne put se défendre d'une profonde émotion. Arrivé à ce faîte de sa grandeur, après lequel il allait descendre d'un pas si rapide vers l'abîme, il éprouva une sorte d'enivrement, oublia tous les reproches que son bon sens, seule conscience des conquérants, lui adressait depuis deux mois, et pour un moment crut encore que c'était une grande et merveilleuse entreprise que la sienne, que c'était une grande et heureuse témérité justifiée par l'événement que d'avoir osé courir de Paris à Smolensk[2], de Smolensk à Moscou ! Certain de sa gloire, il crut encore à son bonheur, et ses lieutenants[3], émerveillés comme lui, ne se souvenant plus de leurs mécontentements fréquents dans cette campagne, retrouvèrent pour lui ces effusions de la victoire auxquelles ils ne s'étaient pas livrés à la fin de la sanglante journée de Borodino. Ce moment de satisfaction, vif et court, fut l'un des plus profondément sentis de sa vie. Hélas ! il devait être le dernier !

(*Histoire du Consulat et de l'Empire*, livre XXVI, Boivin et Cie, éditeurs.)

2. Smolensk, ville de Russie, située sur le Dniéper, à 660 kilomètres sud de Saint-Pétersbourg. En août 1812, ce fut le premier point de résistance des Russes qui y avaient concentré leurs forces. — 3. **Lieutenants**, au sens du latin *legati* : les maréchaux et généraux opérant sous les ordres de Napoléon. Ce mot, pris en ce sens, s'accorde très bien avec le sens latin d'*empereur* (*imperator*, général en chef.)

L'intelligence en histoire (1855).

Je prends ici ce mot dans son acception vulgaire, et l'appliquant seulement aux sujets les plus divers, je vais tâcher de me faire entendre. On remarque souvent chez un enfant, un ouvrier, un homme d'Etat, quelque chose qu'on ne qualifie pas, mais qu'on appelle l'intelligence, parce que celui qui en paraît doué saisit sur-le-champ ce qu'on lui dit, voit, entend à demi-mot, comprend, s'il est un enfant, ce qu'on lui enseigne ; s'il est ouvrier, l'œuvre qu'on lui donne à exécuter ; s'il est homme d'Etat, les événements, leurs causes, leurs conséquences, devine les caractères, leurs penchants, la conduite qu'il faut en attendre, et n'est surpris, embarrassé de rien, quoique souvent affligé de tout. C'est là ce qui s'appelle l'intelligence, et bientôt, à la pratique, cette simple qualité, qui ne vise pas à l'effet, est de plus grande utilité dans la vie que tous les dons de l'esprit, le génie excepté, parce qu'il n'est, après tout, que l'intelligence elle-même, avec l'éclat, la force, l'étendue, la promptitude.

C'est cette qualité, appliquée aux grands objets de l'histoire, qui, à mon avis, est la qualité essentielle du narrateur, et qui, lorsqu'elle existe, amène bientôt à sa suite toutes les autres, pourvu qu'au don de la nature on joigne l'expérience, née de la pratique. En effet, avec ce que je nomme l'intelligence, on démêle bien le vrai du faux, on ne se laisse pas tromper par les vaines traditions ou les faux bruits de l'histoire, on a de la critique ; on saisit bien le caractère des hommes et des temps, on n'exagère rien, on ne fait rien trop grand ou trop petit, on donne à chaque personnage ses traits véritables, on écarte le fard, de tous les ornements le plus malséant en histoire ; on peint juste ; on entre dans les secrets ressorts des choses, on comprend et on fait comprendre comment elles se sont accomplies ; diplomatie, administration, guerre, marine, on met ces objets

si divers à la portée de la plupart des esprits, parce qu'on a su les saisir dans leur généralité intelligible à tous[1]; et quand on est arrivé ainsi à s'emparer des nombreux éléments dont un vaste récit doit se composer, l'ordre dans lequel il faut les présenter, on le trouve dans l'enchaînement même des événements, car celui qui a su saisir le lien mystérieux qui les unit, la manière dont ils se sont engendrés les uns les autres, a découvert l'ordre de narration le plus beau, parce que c'est le plus naturel ; et si, de plus, il n'est pas de glace devant les grandes scènes de la vie des nations, il mêle fortement le tout ensemble, le fait succéder avec aisance et vivacité ; il laisse au fleuve du temps sa fluidité, sa puissance, sa grâce même, en ne forçant aucun de ses mouvements, en n'altérant aucun de ses heureux contours ; enfin, dernière et suprême condition, il est équitable, parce que rien ne calme, n'abat les passions comme la connaissance profonde des hommes. Je ne dirai pas qu'elle fait tomber toute sévérité, car ce serait un malheur ; mais quand on connaît l'humanité et ses faiblesses, quand on sait ce qui la domine et l'entraîne, sans haïr moins le mal, sans aimer moins le bien, on a plus d'indulgence pour l'homme qui s'est laissé aller au mal par les mille entraînements de l'âme humaine, et on n'adore pas moins celui qui, malgré toutes les basses attractions, a su tenir son cœur au niveau du bon, du beau et du grand.

L'intelligence est donc, selon moi, la faculté heureuse qui, en histoire, enseigne à démêler le vrai du faux, à peindre les hommes avec justesse, à éclaircir les secrets de la politique et de la guerre, à narrer avec un ordre lumineux, à être équitable enfin, en un mot à être un véritable narrateur. L'oserai-je dire ? presque sans art, l'esprit clairvoyant que j'imagine n'a qu'à céder à ce besoin

1. C'est précisément ce que fait Thiers, avec autant de lucidité que de précision. Mais c'est un peu réduire l'historien au rôle de *vulgarisateur*.

de conter qui souvent s'empare de nous et nous entraine à rapporter aux autres les événements qui nous ont touché, et il pourra enfanter des chefs-d'œuvre.

De toutes les productions de l'esprit, la plus pure, la plus chaste, la plus sévère, la plus haute et la plus humble à la fois, c'est l'histoire. Cette muse, fière, clairvoyante et modeste, a besoin surtout d'être vêtue sans apprêt. Il lui faut de l'art sans doute, et, s'il y en a trop, si on le découvre, toute dignité, toute vérité disparait ; car cette simple et noble créature a voulu vous tromper, et dès lors toute confiance en elle est perdue. Qu'on exagère la terreur sur la scène tragique, le rire sur la scène comique ; que dans l'épopée, l'ode, l'idylle, on grandisse, on embellisse les personnages, qu'on fasse les héros toujours intrépides, les bergères toujours jolies, qu'en un mot on trompe un peu dans ces arts, qui tous s'appellent l'art de la fiction, personne ne peut se prétendre trompé, car tout le monde est averti ; et encore je conseillerais aux auteurs de fictions de rester vrais, quoique dispensés d'être exacts. Mais, dans l'histoire, mentir dans le fond, dans la forme, dans la couleur c'est chose intolérable ! L'histoire ne dit pas : « je suis la fiction ; » elle dit : « je suis la vérité. » Imaginez un père sage, grave, aimé et respecté de ses enfants, qui, voulant les instruire, les rassemble et leur dit : « Je vais vous conter ce que mon aïeul, ce que mon père ont fait, ce que j'ai fait moi-même, pour conduire où elles en sont la fortune et la dignité de notre famille. Je vais vous conter leurs bonnes actions, leurs fautes, leurs erreurs, tout enfin pour vous éclairer, vous instruire, et vous mettre dans la voie du bien-être et de l'honneur. » Tous les enfants sont réunis ; ils écoutent avec un silence religieux. Comprenez-vous ce père enjolivant ses récits, les altérant sciemment, et donnant à ses enfants, qui lui sont chers, une fausse idée des affaires, des peines, des plaisirs de la vie ? L'histoire, c'est ce

père instruisant ses enfants[2]. Après une telle définition, la comprenez-vous prétentieuse, exagérée, fardée ou déclamatoire ? Je supporte tout, je l'avoue de tous les arts ; mais la moindre prétention de la part de l'histoire me révolte. Dans la composition, dans le drame, dans les portraits, dans le style, l'histoire doit être vraie, simple et sobre. Or quel est, entre tous les genres d'esprit, celui qui lui conservera le plus ses qualités essentielles ? Evidemment, l'esprit profondément intelligent, qui voit les choses, telles qu'elles sont, les voit justes et les veut rendre comme il les a vues. L'intelligence complète des choses, en fait sentir la beauté naturelle, et les fait aimer au point de ne vouloir rien ajouter, ni retrancher, et de chercher exclusivement la perfection de l'art dans leur exacte reproduction.

(*Histoire du Consulat et de l'Empire*, t. XII, Boivin et Cie, éditeurs.)

IV. — **Michelet** (1798-1874).

Michelet, fils d'un modeste imprimeur, eut une enfance pénible et laborieuse. Soutenu par une énergique volonté, il devint docteur ès lettres, agrégé, professeur au collège Sainte-Barbe, et enfin titulaire de la chaire d'histoire du Collège de France ; en même temps il était chef de la division historique aux Archives. Son premier ouvrage fut une *Histoire romaine* (1828). Puis il publia, de 1833 à 1844, les six premiers volumes de son *Histoire de France* (des origines à François Ier) ; son talent est alors en parfait équilibre.

Les approches de la révolution de 1848 commencent à troubler sa quiétude. Il publie en 1846 *le Livre du peuple* : et il s'avise qu'il ne saurait comprendre l'histoire de la monarchie absolue, s'il n'a pas auparavant étudié la Révolution. Il interrompt donc son *Histoire de France* à François Ier, et il publie, de 1847 à 1853, son *Histoire de la Révolution*, œuvre de foi et de propagande, plutôt qu'œuvre de science. — D'ailleurs, tout contribuait à rompre cet équilibre dont il jouissait la veille. Le coup d'Etat de 1851 l'avait chassé de sa chaire du Collège de France et de sa

2. La comparaison est charmante. Mais l'*histoire* n'est-elle que cela ? Ou du moins *l'intelligence* suffit-elle pour arriver au *vrai* ?

place aux Archives. Quand Michelet reprend, en 1855, la suite de son *Histoire de France*, il en veut à la monarchie des persécutions de Louis-Napoléon-Bonaparte ; il a perdu la sérénité et le sang-froid ; il a seulement conservé et exagéré ses qualités de poète et de visionnaire. Les derniers volumes de l'*Histoire de France* paraissent de 1855 à 1867. Puis, Michelet écrit différents ouvrages descriptifs et poétiques : *l'Oiseau*, *l'Insecte*, *la Mer*, *la Montagne*, etc. Il meurt à Hyères, en 1874.

Michelet a donné lui-même sa formule. Pour lui, l'histoire doit être la *résurrection de la vie intégrale du passé*. Il veut combiner la méthode de Thierry et celle de Guizot ; « ce livre, dit-il en 1833, est un *récit* et un *système* ».

Il veut, d'abord, établir la géographie matérielle et symbolique de cette France, dans laquelle vont évoluer tant de masses et se heurter tant d'individualités. Cette géographie est restée célèbre : elle est à la fois d'une étonnante sûreté géologique et descriptive, et d'un romantisme saisissant (voir en particulier *la Bretagne*, *l'Auvergne*, *la Provence*). Michelet établit que chaque province a son génie propre, qui s'incarne dans les grands hommes. — Puis il considère la France comme une *personne* qui a une *âme*, et qui se développe par le travail qu'elle exerce sur elle-même. Il analyse au fur et à mesure les faits, le caractère des grands hommes, les aspirations populaires, les manifestations de la vie publique ou intime, mœurs, institutions, arts, lettres ; mais il attribue la combinaison ou la cristallisation de ces éléments divers à une force mystérieuse, encore une fois à l'*âme* même de la France. — On conçoit ce qu'il y a tout à la fois de *réel*, de *précis* et de *symbolique* dans cette *Histoire de France*. Qu'on l'envisage dans telle de ses parties (arts au moyen âge, Jeanne d'Arc), ou dans son ensemble, elle étonne et charme par ce mélange de documentation *solide* et de poésie. — Ajoutons que Michelet éprouve avec une sincérité vraiment touchante les grands sentiments qu'il veut faire partager à ses lecteurs. Sa sensibilité, son amour pour les humbles, ses ravissements devant l'art gothique, son respect religieux pour Jeanne d'Arc, ses colères contre l'or et contre Satan, tout cela fait un poème épique des six premiers volumes. Ainsi Michelet réalise cette résurrection par le document, le symbole et la poésie.

Dans la seconde partie de son *Histoire de France*, Michelet conserve ses qualités de vie et d'enthousiasme. Mais sous l'influence de ses passions politiques, il perd quelque chose de son impartialité : et il tombe parfois dans le pamphlet.

Son style est *romantique :* il est imagé, vivant, poétique ; mais souvent touffu, exagéré, emphatique.

La France à vol d'oiseau (1833).

Montons sur un des points élevés des Vosges, ou, si vous voulez, du Jura. Tournons le dos aux Alpes. Nous distinguerons (pourvu que notre regard puisse percer un horizon de trois cents lieues) une ligne onduleuse, qui s'étend des collines boisées du Luxembourg et des Ardennes aux ballons des Vosges ; de là, par les coteaux vineux de la Bourgogne, aux déchirements volcaniques des Cévennes, et jusqu'au mur prodigieux des Pyrénées. Cette ligne est la séparation des eaux ; du côté occidental, la Seine la Loire et la Garonne descendent dans l'Océan ; derrière s'écoulent la Meuse, au nord ; la Saône et le Rhône, au midi. Au loin, deux espèces d'îles continentales : la Bretagne, âpre et basse, simple quartz et granit, grand écueil placé au coin de la France pour porter le coup des courants de la Manche ; d'autre part, la verte et rude Auvergne, vaste incendie éteint, avec ses quarante volcans. Les bassins du Rhône et de la Garonne, malgré leur importance, ne sont que secondaires. La vie forte est au nord. Là s'est opéré le grand mouvement des nations. L'écoulement des races a eu lieu de l'Allemagne à la France dans les temps anciens. La grande lutte politique des temps modernes est entre la France et l'Angleterre. Ces deux peuples sont placés front à front, comme pour se heurter : les deux contrées, dans leurs parties principales, offrent deux pentes en face l'une de l'autre ; ou, si l'on veut, c'est une seule vallée dont la Manche est le fond. Ici, la Seine et Paris ; là, Londres et la Tamise. Mais l'Angleterre présente à la France sa partie germanique ; elle retient derrière elle les Celtes de Galles, d'Ecosse et d'Irlande. La France, au contraire, adossée à ses provinces de langue germanique (Lorraine et Alsace), oppose un front celtique à l'Angleterre. Chaque pays se montre à l'autre par ce qu'il a de plus hostile...

En latitude, les zones de la France se marquent aisément par leurs produits. Au nord, les grasses et belles plaines de Belgique et de Flandre, avec leurs champs de lin, de colza et de houblon, la vigne amère du nord. De Reims à la Moselle commence la vraie vigne et le vin ; tout esprit en Champagne, bon et chaud en Bourgogne, il se charge, s'alourdit en Languedoc, pour se réveiller à Bordeaux. Le mûrier, l'olivier paraissent à Montauban ; mais ces enfants délicats du midi risquent toujours sous le ciel inégal de la France... En longitude, les zones ne sont point marquées...

On l'a dit, Paris, Rouen, le Havre sont une même ville dont la Seine est la grand'rue. Eloignez-vous au midi de cette rue magnifique, où les châteaux touchent aux châteaux, les villages aux villages ; passez de la Seine-Inférieure au Calvados, et du Calvados à la Manche : quelles que soient la richesse et la fertilité de la contrée, les villes diminuent de nombre, les cultures aussi ; les pâturages augmentent. Le pays est sérieux ; il va devenir triste et sauvage. Aux châteaux altiers de la Normandie vont succéder les bas manoirs bretons. Le costume semble suivre le changement de l'architecture. Le bonnet triomphal des femmes de Caux, ceux qui annoncent si dignement les filles des conquérants de l'Angleterre, s'évase vers Caen, s'aplatit dès Villedieu ; à Saint-Malo, il se divise, et figure au vent tantôt les ailes d'un moulin, tantôt les voiles d'un vaisseau. D'autre part, les habits de peau commencent à Laval. Les forêts qui vont s'épaississant, la solitude de la Trappe, où les moines mènent en commun la vie sauvage, les noms expressifs des villes, Fougères et Rennes (Rennes veut dire aussi fougère), les eaux grises de la Mayenne et de la Vilaine, tout annonce la dure contrée.

(*Histoire de France*, II, Flammarion, éditeur.)

Jeanne d'Arc (1841).

Le long épisode de *Jeanne d'Arc*, au tome V, est peut-être le chef-d'œuvre de Michelet. Toutes ses qualités d'érudition, d'émotion, de couleur, s'y trouvent équilibrées. On a fait plusieurs éditions séparées de *Jeanne d'Arc*; mais il vaut mieux lire ces pages dans le volume même où elles ont paru.

J'entrais un jour chez un homme qui a beaucoup vécu, beaucoup fait et beaucoup souffert. Il tenait à la main un livre qu'il venait de fermer, et semblait plongé dans un rêve ; je vis, non sans surprise, que ses yeux étaient pleins de larmes. Enfin, revenant à lui-même : « Elle est donc morte ! dit-il. — Qui ? — La pauvre Jeanne d'Arc. »

Telle est la force de cette histoire, telle sa tyrannie sur le cœur, sa puissance pour arracher les larmes. Bien dite ou mal contée, que le lecteur soit jeune ou vieux, qu'il soit, tant qu'il voudra, affermi par l'expérience, endurci par la vie, elle le fera pleurer. Hommes, n'en rougissez pas, et ne vous cachez pas d'être hommes. Ici la cause est belle. Nul deuil récent, nul événement personnel n'a droit d'émouvoir davantage un bon et digne cœur.

... L'histoire est telle :

Une enfant de douze ans, une toute jeune fille, confondant la voix de son cœur avec la voix du ciel, conçoit l'idée étrange, improbable, absurde, si l'on veut, d'exécuter la chose que les hommes ne peuvent plus faire, de sauver son pays. Elle couve cette idée pendant six ans sans la confier à personne ; elle n'en dit rien, même à sa mère, rien à nul confesseur. Sans nul appui de prêtre ou de parents, elle marche tout ce temps avec Dieu dans la solitude de son grand dessein. Elle attend qu'elle ait dix-huit ans, et alors immuable elle l'exécute malgré les siens et malgré tout le monde. Elle traverse la France ravagée et déserte, les routes infestées de brigands, elle s'impose à la cour de Charles VII, se jette

dans la guerre et dans les camps qu'elle n'a jamais vus, dans les combats, rien ne l'étonne; elle plonge intrépide au milieu des épées. Blessée toujours, découragée jamais, elle rassure les vieux soldats, entraîne tout le peuple, qui devient soldat avec elle, et personne n'ose plus avoir peur de rien. Tout est sauvé! La pauvre fille, de sa chair pure et sainte, de ce corps délicat et tendre, a émoussé le fer, brisé l'épée ennemie, couvert de son sein le sein de la France.

La récompense, la voici. Livrée en trahison, outragée des barbares, tentée des pharisiens qui essayent en vain de la prendre par ses paroles, elle résiste en tout à ce dernier combat, elle monte au-dessus d'elle-même, éclate en paroles sublimes, qui feront pleurer éternellement... Abandonnée du roi et de son peuple qu'elle a sauvés, par le cruel chemin des flammes elle revient dans le sein de Dieu. Elle n'en fonde pas moins sur l'échafaud le droit de la conscience, l'autorité de la voie intérieure.

Nul idéal qu'avait pu se faire l'homme n'a approché de cette très certaine réalité.

Ce n'est pas ici un docteur, un sage éprouvé par la vie, un martyr fort de ses doctrines, qui pour elles accepte la mort. C'est une fille, une enfant, qui n'a de force que son cœur.

... Quand on lui demanda, à cette fille jeune et simple qui n'avait rien fait que coudre et filer pour sa mère, comment elle avait pris sur elle de se faire homme, comment elle avait fait l'effort (elle si timide et rougissante) de s'en aller parler aux soldats, de les mener, les commander, les réprimander, les forcer de combattre...

Elle ne dit qu'un mot :

« *La pitié* qu'il y avait au royaume de France. »

... Souvenons-nous toujours, Français, que la patrie,

chez nous, est née du cœur d'une femme, de sa tendresse et de ses larmes, du sang qu'elle a donné pour nous.

(*Histoire de France*, t. V, Hachette et Cie, éditeurs.)

L'aile et le vol (1856).

Ce passage, extrait de l'*Oiseau*, donne un exemple significatif du génie *romantique* de Michelet. Au fond, que veut-il dire ? que l'oiseau a des poumons qui lui permettent de respirer plus fortement et plus efficacement que les animaux terrestres, et que là est le secret de sa vigueur. Qu'on étudie maintenant les *variations* exécutées sur ce *thème* : images, comparaisons, répétitions, etc...

L'oiseau a une puissance unique, inouïe, de respiration. L'homme qui recevrait autant d'air à la fois serait tout d'abord étouffé. Le poumon de l'oiseau, élastique et puissant, s'en empreint, s'en emplit, s'en enivre avec force et délice, le verse à flots aux os, aux cellules aériennes. Le sang, vivifié sans cesse d'un air nouveau, fournit à chaque muscle cette inépuisable vigueur qui n'est à nul autre être et n'appartient qu'aux éléments.

La lourde image d'Antée [1] touchant la terre et y puisant des forces rend faiblement, grossièrement, quelque idée de cette réalité. L'oiseau n'a pas à chercher l'air pour le toucher et s'y renouveler ; l'air le cherche et afflue en lui ; il lui rallume incessamment le brûlant foyer de la vie.

Voilà qui est prodigieux, et non pas l'aile [2]. Ayez l'aile du condor et suivez-le, quand du sommet des Andes et de leurs glaciers sibériques il fond, il tombe au rivage brûlant du Pérou, traversant en une minute toutes les températures, tous les climats du globe, aspi-

1. Antée, dans la mythologie, Antée est un géant, fils de la Terre. Luttant avec Hercule, il épuisait le héros, parce qu'il n'avait qu'à toucher la Terre, sa mère, pour reprendre de nouvelles forces. Alors Hercule, s'apercevant de son stratagème, l'enleva dans ses bras, et l'étouffa. — 2. Phrase peu claire, qui signifie : « Ce n'est pas l'aile qui est *prodigieuse* chez l'oiseau, c'est la respiration. La preuve, c'est que si vous aviez l'aile du condor... »

rant d'une haleine l'effrayante masse d'air, brûlée, glacée, n'importe ! Vous arriveriez foudroyé.

Le plus petit oiseau fait honte ici au plus fort quadrupède. Prenez-moi un lion enchaîné dans un ballon, dit Toussenel [3], son sourd rugissement se perdra dans l'espace. Bien autrement puissante de voix et de respiration, la petite alouette monte en filant son chant, et on l'entend encore quand on ne la voit plus. Sa chanson gaie, légère, sans fatigue, qui n'a rien coûté, semble la joie d'un invisible esprit qui voudrait consoler la terre.

La force fait la joie. Le plus joyeux des êtres, c'est l'oiseau, parce que, bercé, soulevé de l'haleine du ciel, il nage, il monte sans effort, comme en rêve. La force illimitée, la faculté sublime, obscure chez les êtres inférieurs, chez l'oiseau claire et vive, de prendre à volonté sa force au foyer maternel, d'aspirer la vie à torrent, est un enivrement divin.

(*L'Oiseau*, 1re partie. — Hachette et Cie, éditeurs.)

V. — Autres historiens.

1. **Tocqueville** (1805-1859) a écrit la *Démocratie en Amérique* (1839) et l'*Ancien régime et la Révolution* (1856). C'est un disciple de Montesquieu et de Guizot.

2. **Henri Martin** (1810-1883) a publié, de 1837 à 1854, en 19 volumes, une *Histoire de France* bien documentée, impartiale, patriotique. Sa principale originalité consiste à chercher et parfois à prouver la persistance de l'élément celtique dans notre pays.

3. **Edgar Quinet** (1803-1875), professeur au Collège de France, très au courant des travaux allemands et italiens, publia, en 1848, ses *Révolutions d'Italie* ; en 1862, l'*Histoire de la campagne de 1815* ; en 1865, *la Révolution*.

4. **Louis Blanc** (1812-1882), journaliste et homme politique, donna, de 1841 à 1846, son *Histoire de dix ans* (contre la monarchie de Juillet), et fit paraître à Londres en 1862, dans l'exil, son *Histoire de la Révolution française*. Louis Blanc est plutôt un pamphlétaire, pour le fond comme pour le style.

5. **Camille Rousset** (1821-1892) écrivit en 1863 son *Histoire de Louvois*, fut nommé historiographe du ministère de la guerre,

3. **Toussenel** (1803-1885), auteur de l'*Esprit des bêtes*.

et publia des ouvrages d'une compétence toute spéciale sur les questions militaires, entre autres : *les Volontaires de 1791 à 1794* (1870) et l'*Histoire de la guerre de Crimée* (1877).

6. **Taine** (1828-1893) est historien surtout par ses *Origines de la France contemporaine*. Cet ouvrage se compose de six volumes (éd. in-8°) : I. *L'Ancien Régime* (Taine y étudie la société, les mœurs, et fait une admirable analyse systématique de *l'esprit classique*). Les volumes, II, III et IV sont consacrés à *la Révolution* (Assemblée Constituante, la Conquête jacobine). Dans cette partie, on trouve les *portraits* d'une énergie un peu absolue, mais dignes de Saint-Simon : Danton, Marat, Robespierre. — Enfin les deux derniers volumes, *le Régime moderne*, nous montrent à quoi la Révolution aboutit. Là, Taine fait le procès de Bonaparte, dont il trace aussi un portrait magnifique et discutable. — Très fortement documentée, passionnée à froid, toujours juste dans le détail mais discutable dans l'ensemble, cette œuvre est écrite avec une rare maîtrise. Jamais le style de Taine n'a été plus vigoureux ni plus varié.

7. **Fustel de Coulanges** (1830-1889), professeur à l'Ecole normale et à la Sorbonne, est considéré comme le représentant le plus complet de l'esprit scientifique en histoire. *La Cité antique* (1864) lui donna une notoriété européenne. En 1874, il publia le premier volume de ses *Institutions politiques de l'ancienne France*, ouvrage continué en 1888, et dont la fin ne parut qu'après sa mort, par les soins de ses élèves. Fustel de Coulanges a soutenu que l'histoire était une « science pure ». Elle consiste, dit-il, à constater des faits, à les analyser, à les rapprocher, à en marquer le lien. Il se peut, sans doute, qu'une certaine philosophie se dégage de cette histoire scientifique ; mais il faut qu'elle s'en dégage naturellement, d'elle-même, presque en dehors de la volonté de l'historien.

8. **Renan** (1823-1892). — Par ses écrits d'exégèse religieuse, Renan a été amené à faire de l'histoire. Il a donné, de 1863 à 1885, l'*Histoire des origines du christianisme*, en 8 volumes (dont le 1er est la *Vie de Jésus*), et, de 1887 à 1891, l'*Histoire du peuple d'Israël*, en 5 volumes. Renan connaît très bien les sources anciennes et modernes ; il sait l'hébreu et le syriaque ; il a voyagé dans les pays qu'il décrit ; il apporte à l'interprétation des documents un esprit à la fois scientifique, tranquille, sensible, délicat, poétique. Son imagination et son scepticisme l'entraînent parfois à prendre pour des certitudes des hypothèses séduisantes et discutables. Le mélange de ces qualités contradictoires lui donne un charme étrange ; il se dégage de ses écrits une philosophie quelque peu troublante, et une impression de « naïveté savante » qui est unique au XIXe siècle.

9. **V. Duruy** (1811-1894) est célèbre, comme ministre, pour les services éminents rendus à l'enseignement des lycées et des Facultés. Historien, Duruy a publié l'*Histoire des Romains* (1843-1885) et l'*Histoire des Grecs* (1887). Duruy joint, à une très profonde et très sûre érudition, un style vif et aisé, d'une sobriété énergique, souvent éloquent et ému.

10. **A. Sorel** (1842-1906) a écrit de nombreux ouvrages d'histoire diplomatique, dont le plus remarquable est *l'Europe et la Révolution française* (4 vol. 1885-1892). Il unit à une documentation minutieuse et scientifique, des idées générales qui le rattachent à l'école de Guizot et de Tocqueville, et un style d'une pureté classique.

11. On peut encore citer, parmi les historiens contemporains : **Chéruel** (1809-1891) : *Histoire de France sous le ministère de Mazarin* (1883) ; — **A. Vandal** (1853-1910) : *Napoléon et Alexandre Iᵉʳ* (1891-93) ; *L'Avènement de Bonaparte* (1902) ; — **Henri Houssaye** (1848-1911), a donné une série d'études très documentées et très vivantes sur l'Empire : 1807, 1812, 1814, 1815, *Waterloo*.

12. Nous ne nommons que les plus illustres de ceux qui sont morts, et dont les œuvres paraissent déjà classées. Mais l'histoire est actuellement représentée par des écrivains et des maîtres tels que MM. **Maspéro**, **Ernest Lavisse**, **Hanotaux**, **Chuquet**, etc.

CHAPITRE VIII

LE ROMAN AU XIXe SIÈCLE

I. — Le Roman de 1800 à 1825.

Pendant cette période de transition, les romans les plus célèbres sont : *Atala* de Chateaubriand (1801) ; — *Delphine* (1802) et *Corinne* (1807) de Mme de Staël ; — *Adolphe* (1816) de Benjamin Constant ; etc... Il faut y ajouter plusieurs *nouvelles* charmantes, de Charles Nodier (1781-1844).

II. — Le Roman historique.

1. **Alfred de Vigny** a publié en 1826, *Cinq-Mars ou une Conjuration sous Louis XIII.* Dans l'*Introduction,* il présente une théorie du roman historique, où il revendique les droits du poète en face des droits de l'histoire. C'est pourquoi il invente, beaucoup plus qu'il ne peint ses personnages : Louis XIII, Cinq-Mars, de Thou, Richelieu.

En 1832, Vigny donna *Stello ou les Diables bleus*, dans lequel l'histoire n'intervient qu'à titre d'*exemples.* Il s'agit, pour l'auteur, de démontrer une thèse, à savoir que le *poète*, ou plus généralement l'*homme de lettres*, est un incompris, quelle que soit la forme politique de la société où il essaye de vivre : monarchie absolue, monarchie constitutionnelle, république. Les trois *exemples* sont : Gilbert, Chatterton et André Chénier. Du second de ces épisodes, Vigny fit en 1835 un beau drame ; le troisième est le plus émouvant, mais Vigny attribue trop légèrement à Marie-Joseph Chénier un rôle odieux. — Le dernier roman d'A. de Vigny, *Grandeur et Servitude militaire* (1835), est encore une « démonstration », très noble d'ailleurs, et qui fait honneur au soldat-poète. L'histoire n'y apparaît que comme fond de tableau

dans les *nouvelles* destinées à *illustrer* le livre : *Laurette ou le Cachet rouge*, *la Veillée de Vincennes*, *la Vie et la Mort du capitaine Renaud ou la Canne de jonc*. C'est, à tous les points de vue, et malgré une solennité quelque peu creuse dans les chapitres de théorie, la meilleure œuvre en prose d'A. de Vigny.

2. **Victor Hugo** séduit à la fois par tous les genres, écrivit, tout jeune encore, des romans *terribles*, dont la lecture fait aujourd'hui sourire : *Bug-Jargal* et *Han d'Islande*. On peut également négliger *le Dernier Jour d'un condamné* (1829), étude plus pathologique que psychologique, d'un réalisme assez fantaisiste.

Son premier roman digne d'estime est *Notre-Dame de Paris* (1831). L'intrigue, établie entre des personnages violemment antithétiques, est pénible et peu intéressante en elle-même. Une jeune bohémienne Esméralda, enfant perdue qui doit, au dénouement, retrouver sa mère (grâce à une amulette et à un petit soulier), est aimée du jeune capitaine Phœbus. Elle est poursuivie par la haine du diacre Claude Frollo, et protégée par le difforme Quasimodo, le sonneur de cloches de Notre-Dame. Mais si l'invention et la psychologie de ce roman sont très faibles, Victor Hugo prend sa revanche dans la partie descriptive, où il faut louer beaucoup moins d'ailleurs son exactitude que sa puissance d'imagination. Tout y prend corps et âme, et grandit jusqu'au symbole étrange et magnifique. Certaines scènes, comme la chute de Claude Frollo (liv. XI, ch. II), sont d'un réalisme effrayant.

Les Misérables, commencés avant 1850, publiés seulement en 1862, sont une œuvre touffue, composite, une réunion de romans plutôt qu'un roman (histoire du forçat Valjean et de l'évêque Myriel, histoire de Fantine, histoire de Cosette, etc.) ; et d'autre part, c'est une *thèse*. Sous l'influence des doctrines humanitaires et socialistes de Proudhon, Hugo plaide la cause de tous ceux que la société méprise, et dont on pourrait lui imputer à elle tous les crimes. Les pages magnifiques abondent dans ce singulier ouvrage, mais il y a aussi beaucoup moins d'originalité que dans *Notre-Dame de Paris* : c'est, au fond, du Balzac mêlé de George Sand, et souvent ce n'est plus que de l'Eugène Suë.

Victor Hugo donne encore *les Travailleurs de la mer* (1866). En 1869, *l'Homme qui rit*, — en 1872, *Quatre-vingt-treize*, sont les derniers romans de Victor Hugo. Il y a plus de simplicité et de sobriété dans *Quatre-vingt-treize*, et les caractères, un peu systématiques, y forment une opposition intéressante.

En résumé, Victor Hugo, dans tous ses romans, apparait comme un poète qui, n'étant plus discipliné par la forme du vers, ou par les limites naturelles des genres, s'épand et se répand à

l'aventure. Il devient le jouet et la victime de sa prodigieuse imagination.

3. **Alexandre Dumas père** (1803-1870). — Il faudrait plusieurs pages pour énumérer les romans d'Alex. Dumas, qui, d'ailleurs, est moins un romancier qu'un prodigieux *conteur*. Son ouvrage le plus populaire est : *les Trois Mousquetaires* (1844), où d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis, représentent, d'une façon assez sommaire mais assez juste, quatre tempéraments différents ; leurs valets, appropriés chacun à son maître, les complètent. Les quatre amis sont mêlés à l'histoire de Richelieu et de Mazarin, histoire aussi peu exacte que possible, mais vive et pittoresque. — Dans *Vingt ans après* (1845), Dumas nous promène, avec les mêmes personnages, en Angleterre, où nous assistons à la mort de Charles Ier, puis il nous ramène à Paris, en pleine Fronde. — Le succès des *Mousquetaires* n'étant pas encore épuisé, Dumas en tire *le Vicomte de Bragelonne* (1847), où apparaît la figure mélancolique de Mlle de la Vallière. — Citons encore *Monte-Christo* (1845), *le Chevalier de Maison-Rouge* (1848), etc. — A la condition de ne chercher dans Alex. Dumas ni histoire, ni psychologie, et de le lire pour « passer le temps ». on est vraiment amusé par cette verve intarissable, qui rappelle celle de La Calprenède au XVIIe siècle. Dumas père eut de nombreux collaborateurs, qui l'aidaient, soit pour l'invention, soit pour la rédaction, à suffire aux exigences des éditeurs et des journaux. Le plus distingué d'entre eux fut *Auguste Maquet.*

Dumas père a aussi laissé plusieurs volumes d'*Impressions de voyage*, où l'on trouve en abondance de charmants contes, tels que celui-ci.

Le Pont du Diable (1850).

Cette légende est des plus connues. Dumas père, en la contant, n'est original que par un ton de bonhomie à la fois simple et narquoise. Tout y est amusant, et rien n'y est forcé. Dumas ne cherche pas à nous faire peur, comme s'il disait une histoire d'ogre à des petits enfants, ni à nous éblouir par un pittoresque romantique. Il s'installe tranquillement dans la légende, et son diable a tout l'air d'un personnage naturel. — Quand on y regarde bien, on s'aperçoit que le charme de ce conte vient de l'art avec lequel Dumas sait éliminer *tout ce que nous pouvons trouver par nous-mêmes* : il se contente de nous le *suggérer.* Il ne développe que ce qui est vraiment original, inattendu. — Quant à la composition, elle est dramatique ; on attend avec curiosité le *dénouement* ; et voyez combien le détail du lingot d'or, qui paraissait d'abord superflu, lui fournit une conclusion piquante.

La *Reuss* [1], qui coule dans un lit creusé à soixante pieds de profondeur, entre des rochers coupés à pic, interceptait toute communication entre les Grisons et les gens d'Uri [2]. Plusieurs ponts furent bâtis à frais communs, mais jamais assez solides pour qu'ils résistassent plus d'un an à la tempête, à la crue des eaux ou à la chute des avalanches. Une dernière tentative de ce genre avait été faite vers la fin du XIVe siècle, et l'hiver presque fini donnait l'espoir que le pont cette fois résisterait à toutes les attaques, lorsqu'un matin on vint dire au bailli de Goschenen que le passage était de nouveau intercepté.

« Il n'y a que le diable, s'écria le bailli, qui puisse nous en bâtir un. »

Il n'avait pas achevé ces paroles, qu'un domestique annonça : Messire Satan !

« Faites entrer », dit le bailli.

Le domestique se retira et fit place à un homme d'environ trente-cinq ans, vêtu à la manière allemande, portant un pantalon de couleur rouge, un justaucorps noir, fendu aux articulations, dont les crevés laissaient voir une doublure couleur de feu. Sa tête était couverte d'une toque noire, coiffure à laquelle une grande plume rouge donnait par ses ondulations une grâce toute particulière. Quant à ses souliers, ils étaient arrondis du bout, et un grand ergot, pareil à celui d'un coq, semblait destiné à lui servir d'éperon, lorsque son bon plaisir était de voyager à cheval.

Après les compliments d'usage, le bailli s'assit dans un fauteuil et le diable dans un autre ; le bailli mit ses pieds sur les chenets, le diable posa tout bonnement les siens sur la braise.

« Hé bien ! mon brave ami, dit Satan, vous avez donc besoin de moi ?

1. **Reuss**, rivière, affluent de l'Aar, en Suisse. — 2. **Grisons**, **Uri**, noms de deux cantons suisses.

— J'avoue, monseigneur, répondit le bailli, que votre aide ne nous serait pas inutile.

— Pour ce maudit pont, n'est-ce pas ? Il vous est bien nécessaire ?

— Nous ne pouvons nous en passer. Tenez, soyez bon diable ; faites-nous-en un.

— Je venais vous le proposer.

— Hé bien ! il ne s'agit donc que de nous entendre... sur... »

Le bailli hésita.

— « Sur le prix, continua Satan, en regardant son interlocuteur avec une singulière expression de malice.

— Oui, répondit le bailli, sentant que c'était là que l'affaire allait s'embrouiller.

— Oh ! d'abord, reprit Satan, en se balançant sur les pieds de derrière de sa chaise et en affilant ses griffes avec le canif du bailli, je serai de bonne composition sur ce point.

— Cela me rassure, dit le bailli. Le dernier nous a coûté soixante marcs d'or ; nous doublerons cette somme pour le nouveau, mais c'est tout ce que nous pouvons faire.

— Et quel besoin ai-je de votre or ? reprit Satan ; j'en fais quand je veux. Tenez. » Il prit un charbon tout rouge au milieu du feu, comme il eût pris une praline dans une bonbonnière. Tendez la main », dit-il au bailli qui hésitait, et il lui mit entre les doigts un lingot d'or le plus pur et aussi froid que s'il fût sorti de la mine. Le bailli le tourna et le retourna en tous sens ; puis il voulut le lui rendre. « Non, non, gardez, reprit Satan ; c'est un cadeau que je vous fais. — Je comprends, dit le bailli, en mettant le lingot dans son escarcelle, que, si l'or ne vous coûte pas plus de peine à faire, vous aimez autant qu'on vous paye avec une autre monnaie ; mais, comme je ne sais pas celle qui

peut vous être agréable, je vous prierai de faire vos conditions vous-même. »

Satan réfléchit un instant. « Je désire que l'âme du premier individu qui passera sur ce pont m'appartienne, répondit-il. — Soit, dit le bailli. — Rédigeons l'acte, continua Satan. — Dictez vous-même. » Le bailli se prépara à écrire. Cinq minutes après, un sous-seing [3] privé, en bonne forme, était signé par Satan en son propre nom, et par le bailli, comme fondé de pouvoir de ses paroissiens. Le diable s'engageait formellement par cet acte à bâtir dans la nuit un pont assez solide pour durer cinq cents ans ; le magistrat de son côté concédait, en paiement de ce pont, l'âme du premier individu qui passerait.

Le lendemain, au point du jour, le pont était bâti. Le bailli, de bon matin, vint vérifier si le diable avait accompli sa promesse. Il vit le pont, qu'il trouva fort convenable, et, à l'extrémité opposée, il aperçut Satan assis sur une borne, attendant le prix de son travail nocturne.

« Vous voyez que je suis homme de parole, dit Satan. — Et moi aussi, répondit le bailli. — Comment ! reprit le diable stupéfait, vous dévoueriez-vous pour le salut de vos administrés ? — Pas précisément », continua le bailli en déposant à l'entrée du pont un sac qu'il avait apporté sur son épaule, et dont il se mit à dénouer les cordons... Un chien traînant une poêle à sa queue, en sortit tout épouvanté, et, traversant le pont, alla passer en hurlant aux pieds de Satan.

« Eh ! dit le bailli, voilà votre âme qui se sauve ; courez donc après, monseigneur. »

3. **Sous-seing**, c'est-à-dire : *acte placé sous un seing*. **Seing**, du latin *signum*, a le sens de *cachet* ; on roulait l'acte écrit sur parchemin, et on l'attachait par un ruban sur les extrémités duquel on apposait un cachet. — **Privé**, se dit des actes passés *entre particuliers* (latin, *privatus*) sans l'intervention d'un homme de loi.

Satan était furieux ; il avait compté sur l'âme d'un homme, et il était forcé de se contenter de celle d'un chien. Il y aurait eu de quoi se damner, si la chose n'eût pas été faite. Au moment où, pour se venger, il se préparait à lancer sur son œuvre un rocher aussi gros que les tours de Notre-Dame, il aperçut le clergé de Goschenen qui venait, croix en tête et bannière déployée, consacrer à Dieu le pont du diable. Quant au bailli, il n'entendit jamais reparler de l'architecte infernal ; seulement, la première fois qu'il fouilla à son escarcelle, il se brûla vigoureusement les doigts.

(*Voyage en Suisse*, Calmann-Lévy, éditeur.)

Le roman d'aventures et d'intrigue, mis à la mode par Dumas père, donna naissance au *roman-feuilleton*. C'est à partir de 1841 que le *Journal des Débats* publia chaque jour, au « rez-de-chaussée », les *Mémoires du Diable* de Frédéric Soulié ; — puis vinrent, en 1842, les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue. Dans ce genre s'illustrèrent de très nombreux écrivains ; on n'a guère retenu parmi eux que les noms de Ponson du Terrail, Paul Féval et Erckmann-Chatrian.

III. — Le Roman réaliste et naturaliste.

1. **Stendhal** (1783-1842). — Ce pseudonyme désigne Henry Beyle, fils d'un avocat au Parlement de Grenoble, successivement soldat, auditeur au Conseil d'État, consul de France à Civita Vecchia, etc. Homme d'un caractère parfaitement insupportable, aussi prétentieux que vulgaire, affichant le paradoxe en art, en littérature, en politique, en religion, il était doué d'un sens d'observation très aigu. Il sut regarder et pénétrer les hommes, et son réalisme est tout psychologique. C'est à démêler et à noter les secrets motifs de nos actions qu'il s'applique ; il en saisit les nuances avec une sûreté qui fait l'admiration des philosophes. Taine a dit de lui : « Nul n'a mieux enseigné à ouvrir les yeux et à regarder. » D'ailleurs, c'est en son *moi*, comme Montaigne, qu'il étudie l'âme humaine ; être ondoyant et divers, très curieux, il enregistre en lui des impressions qu'il attribue à ses personnages fictifs.

Stendhal publia d'abord des livres de voyages et de critique : *Rome, Naples et Florence* (1814), *Vie de Haydn* (1814), *Histoire de la peinture en Italie* (1817). Puis il se fit psychologue dans l'*Amour* (1822), critique romantique dans *Racine et Shakespeare*

(1824), « reporter » dans ses *Promenades dans Rome* (1829). C'est en 1831 qu'il donna son premier roman, *le Rouge et le Noir, chronique de* 1830. L'analyse minutieuse des caractères, en un style ferme et précis, ironique et cruel dans sa froideur, fait tout le prix de ce roman, dont l'action est peu cohérente.

En 1839, parut *la Chartreuse de Parme*, dont l'action se passe dans cette Italie qui était devenue la patrie d'adoption de Stendhal. C'est la peinture d'une petite cour italienne en 1815. Le héros, Fabrice, commence par être soldat, et il assiste à la bataille de Waterloo ; puis il revient en Italie, se mêle à toutes sortes d'intrigues, et se fait prêtre.

Stendhal avait écrit : « J'aurai du succès vers 1880. » Il sentait, en effet, combien, au milieu du tintamarre romantique, sa fine psychologie et son ironie à fleur de peau devaient passer inaperçues. Mais il ne croyait pas tout de même si bien dire. Car le *stendhalisme* est devenu une sorte de snobisme.

2. **Honoré de Balzac** (1799-1850). — D'abord clerc d'avoué, puis clerc de notaire, Balzac fut entraîné par une vocation irrésistible vers la littérature. Il commença par écrire d'absurdes romans d'aventures, puis il se fit imprimeur, fut obligé de liquider son fonds en 1827, et se trouva dès ce moment tellement endetté que, malgré un labeur héroïque, il n'arriva jamais à se libérer. Sa moyenne de travail était de quatorze heures par jour. Il ne dormait guère que de 7 heures du soir à 1 heure du matin : il buvait sans cesse ou mâchait du café pour se tenir éveillé. La correction de ses *épreuves* lui prenait plus de temps encore que la rédaction de son roman ; car, ce roman, il l'augmentait, il le surchargeait, il l'étouffait par les additions écrites aux immenses marges de ses huit ou dix épreuves successives. Homme candide, exultant d'un orgueil naïf qui désarme, vivant avec ses héros imaginaires, il était aussi « chimérique » dans sa vie pratique que réaliste dans ses romans. Il avait fréquemment, pour payer ses dettes, des *idées* dont l'exécution le ruinait un peu plus. Il mourut à la peine, âgé de cinquante et un ans : il venait d'épouser la comtesse Hanska, qu'il aimait de loin depuis seize ans, et avec laquelle il a échangé d'admirables lettres.

Laissons de côté ses nombreux romans de début, pour ne nous occuper que de la série considérable composée de 1829 à 1850, qu'il a intitulée lui-même ; *la Comédie humaine*, et qu'il a subdivisée en *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, *Etudes philosophiques*, etc. Les œuvres les plus remarquables sont : *Eugénie Grandet*, *le Lys dans la vallée*, *le Père Goriot*, *la Cousine Bette*, *le Cousin Pons*, *les Chouans*, *le Médecin de campagne*, *les Paysans*, *la Peau de chagrin*, *la Recherche de l'absolu*. Bien que ces romans ne

soient pas les épisodes d'une même histoire, Balzac y fait cependant revenir souvent les mêmes types : Eugène de Rastignac, le jeune *arriviste* : des financiers comme le baron de Nucingen, Fraisier, Gobseck ; le parvenu Philippe Bridau ; le journaliste Lucien de Rubempré ; le médecin Horace Bianchon ; le forçat évadé Vautrin, etc. Parmi ses plus belles créations, il faut citer Grandet, l'avare ; le cousin Pons, le collectionneur fanatique ; Goriot, type renouvelé du père faible, qui s'est dépouillé de tout pour ses enfants, et qui meurt sur un grabat ; César Birotteau, parfumeur, type du grand négociant de 1840 ; l'illustre Gaudissart, le commis voyageur ; Balthazar Claës, l'inventeur ; Mme de Mortsauf, la femme héroïque ; Mme de Nucingen, la grande dame vaniteuse et dépensière..., etc. Balzac excelle encore à donner la vie aux moindres figures ; c'est tout un caractère que la *maman Vanquier* qui tient la *pension* où loge le père Goriot.

Balzac est peut-être, avec Molière, osons dire avec Shakespeare lui-même, le plus grand « créateur d'âmes ». Tous ces personnages, il semble les avoir vus, dans leur milieu particulier, hôtel princier ou bouge infect, boulevard mondain ou ruelle sinistre, avec leur costume, leurs gestes. Il les a entendus parler, chacun avec son accent, son style, ce style, qui est l'homme même, ses figures et images caractéristiques, son accent provincial ou étranger.

Quand Balzac décrit, analyse, ou fait parler, il est excellent écrivain : on voit, on entend ; ce n'est pas du Balzac, c'est la vie. Où il est moins bon, c'est lorsqu'il développe ses idées sociales, morales, littéraires, en son propre nom. Alors il s'embarrasse, il reste pris dans ses phrases, il fait péniblement de l'esprit ou de l'éloquence.

Le Cousin Pons (1846).

Le héros de ce roman est un pauvre musicien, qui consacre toutes ses économies à acheter des objets d'art, et qui se trouve possesseur d'une *collection*. Les parents qui l'ont dédaigné se disputent, autour de son lit de mort, cette fortune artistique. — Nous citons ici le portrait du Cousin Pons. On en étudiera les *procédés*, assez analogues à ceux de Saint-Simon. Balzac remarque d'abord ce qu'il y a de plus extérieur : physionomie, costume, allures. Puis il nous fait pénétrer peu à peu dans la psychologie du personnage.

Vers trois heures de l'après-midi, dans le mois d'octobre de l'année 1844, un homme âgé d'une soixantaine d'années, mais à qui tout le monde eût donné plus que

son âge, allait le long du boulevard des Italiens, le nez à la piste, les lèvres papelardes, comme un négociant qui vient de conclure une excellente affaire.

En conservant dans quelques détails de sa mise une fidélité *quand même* aux modes de l'an 1806, ce passant rappelait l'Empire sans être par trop caricature. Pour les observateurs, cette finesse rend ces sortes d'évocations extrêmement précieuses. Mais cet ensemble de petites choses voulait l'attention analytique dont sont doués les connaisseurs en flânerie; et, pour exciter le rire à distance, le passant devait offrir une de ces énormités à crever les yeux, comme on dit que les acteurs en recherchent pour assurer le succès de leurs *entrées*. Ce vieillard, sec et maigre, portait un spencer [1] couleur noisette sur un habit verdâtre à boutons de métal blanc... Un homme en spencer, en 1844, c'est, voyez-vous, comme si Napoléon eût daigné ressusciter pour deux heures.

Le spencer fut inventé, comme son nom l'indique, par un lord sans doute vain de sa jolie taille. Avant la paix d'Amiens, cet Anglais avait résolu le problème de couvrir le buste sans assommer le corps par le poids de cet affreux carrick qui finit aujourd'hui sur le dos des vieux cochers de fiacre; mais comme les fines tailles sont en minorité, la mode du spencer pour l'homme n'eut en France qu'un succès passager, quoique ce fût une invention anglaise. A la vue du spencer, les gens de quarante à cinquante ans revêtaient par la pensée ce monsieur de bottes à revers, d'une culotte de casimir vert-pistache à nœud de rubans, et se revoyaient dans le costume de leur jeunesse!...

Le chapeau mis en arrière découvrait presque tout le front avec cette espèce de crânerie par laquelle les

1. Spencer, vêtement qui tire son nom de lord Spencer, élégant Anglais qui le *lança* au début du XIX[e] siècle. C'est une sorte d'habit sans basques.

administrateurs et les pékins[2] essayèrent alors de répondre à celle des militaires. C'était d'ailleurs un horrible chapeau de soie à quatorze francs, aux bords intérieurs duquel de hautes et larges oreilles imprimaient des marques blanchâtres, vainement combattues par la brosse. Le tissu de soie mal appliqué, comme toujours, sur le carton de la forme, se plissait en quelques endroits, et semblait être attaqué de lèpre, en dépit de la main qui le pansait tous les matins.

Sous ce chapeau, qui paraissait près de tomber, s'étendait une de ces figures falotes et drôlatiques, comme les Chinois seuls en savent inventer pour leurs magots. Ce vaste visage percé comme une écumoire, où les trous produisaient des ombres, et refouillé comme un masque romain, démentait toutes les lois de l'anatomie. Le regard n'y sentait point la charpente. Là où le dessin voulait des os, la chair offrait des méplats gélatineux ; et là où les figures présentent ordinairement des creux, celle-là se contournait en bosses flasques. Cette face grotesque, écrasée en forme de potiron, attristée par des yeux gris surmontés de deux lignes rouges au lieu de sourcils, était commandée par un nez à la Don Quichotte, comme une plaine est dominée par un bloc erratique. Ce nez exprime, ainsi que Cervantès avait dû le remarquer, une disposition native à ce dévouement aux grandes choses qui dégénère en duperie. Cette laideur, poussée tout au comique, n'excitait cependant point le rire. La mélancolie excessive qui débordait par les yeux pâles de ce pauvre homme atteignait le moqueur et lui glaçait la plaisanterie sur les lèvres. On pensait aussitôt que la nature avait interdit à ce bonhomme d'exprimer la tendresse,

2. Pékins, dans l'argot militaire, ce mot désigne un *civil*, — probablement à cause des étoffes de soie, appelées *pékin*, et des étoffes fines en général, que portent les oisifs, par opposition au gros drap des uniformes.

sous peine de faire rire une femme ou de l'affliger. Le Français se tait devant ce malheur, qui lui paraît le plus cruel de tous les malheurs : ne pouvoir plaire !

Ce vieillard singulier tenait de sa main droite un objet évidemment précieux, sous les deux basques gauches de son double habit, pour le garantir des chocs imprévus... (*Le Cousin Pons*, I.)

Pension bourgeoise (1834).

Voici une autre description, d'un réalisme plus moderne, d'une minutie presque fatigante. Mais qui lit *le Père Goriot* tout entier sent la vérité et l'utilité de ce décor prosaïque et presque répugnant. Les personnages et l'action y sont attachés par des liens mystérieux.

La façade de la pension donne sur un jardinet, en sorte que la maison tombe à angle droit sur la rue Neuve-Sainte-Geneviève, où vous la voyez coupée dans sa profondeur. Le long de cette façade, entre la maison et le jardinet, règne un cailloutis en cuvette, large d'une toise, devant lequel est une allée sablée, bordée de géraniums, de lauriers-roses et de grenadiers plantés dans de grands vases de faïence bleue et blanche. On entre dans cette allée par une porte bâtarde, surmontée d'un écriteau sur lequel est écrit : *Maison Vauquier*, et dessous : *Pension bourgeoise des deux sexes et autres*... Le jardinet, aussi large que la façade est longue, se trouve encaissé par le mur de la rue et par le mur mitoyen de la maison voisine, le long de laquelle pend un manteau de lierre qui la cache entièrement, et attire les yeux des passants par un effet pittoresque dans Paris. Chacun de ces murs est tapissé d'espaliers et de vignes, dont les fructifications grêles et poudreuses sont l'objet des craintes annuelles de Mᵐᵉ Vauquier et de ses conversations avec les pensionnaires. Le long de chaque muraille règne une étroite allée qui mène à un couvert de tilleuls, mot que

Mme Vauquier, quoique née de Conflans[1], prononce obstinément *tieuilles*, malgré les observations grammaticales de ses hôtes. Entre les deux allées latérales est un carré d'artichauts flanqués d'arbres fruitiers en quenouille, et bordé d'oseille, de laitue ou de persil. Sous le couvert de tilleuls est plantée une table ronde peinte en vert, et entourée de sièges. Là, durant les jours caniculaires, les convives assez riches pour se permettre de prendre du café, viennent le savourer par une chaleur capable de faire éclore des œufs. La façade, élevée de trois étages et surmontée de mansardes, est bâtie en moellons et badigeonnée avec cette couleur jaune qui donne un caractère ignoble à presque toutes les maisons de Paris. Les cinq croisées percées à chaque étage ont de petits carreaux et sont garnies de jalousies dont aucune n'est relevée de la même manière, en sorte que toutes leurs lignes jurent entre elles. La profondeur de cette maison comporte deux croisées qui, au rez-de-chaussée, ont pour ornements des barreaux en fer, grillagés. Derrière le bâtiment est une cour large d'environ vingt pieds, où vivent en bonne intelligence des cochons, des poules, des lapins, et du fond de laquelle s'élève un hangar à serrer le bois. Entre ce hangar et la fenêtre de la cuisine se suspend le garde-manger, au-dessous duquel tombent les eaux grasses de l'évier. Cette cour a sur la rue Neuve-Sainte-Geneviève une porte étroite par où la cuisinière chasse les ordures de la maison en nettoyant cette sentine à grand renfort d'eau, sous peine de pestilence.

Naturellement destiné à l'exploitation de la pension bourgeoise, le rez-de-chaussée se compose d'une première pièce éclairée par les deux croisées de la rue, et où l'on entre par une porte-fenêtre. Ce salon commu-

1. Mme Vauquier, propriétaire de cette pension bourgeoise, se prétend née de parents nobles.

tique à une salle à manger qui est séparée de la cuisine par la cage d'un escalier dont les marches sont en bois et en carreaux mis en couleur et frottés. Rien n'est plus triste à voir que ce salon meublé de fauteuils et de chaises en étoffes de crin à raies alternativement mates et luisantes. Au milieu se trouve une table ronde à dessus de marbre Sainte-Anne [2] décorée de ce cabaret [3] en porcelaine blanche ornée de filets d'or effacés à demi, que l'on rencontre partout aujourd'hui. Cette pièce, assez mal planchéiée, est lambrissée [4] à hauteur d'appui. Le surplus des parois est tendu d'un papier verni représentant les principales scènes de Télémaque, et dont les classiques personnages sont coloriés. Le panneau d'entre les croisées grillagées offre aux pensionnaires le tableau du festin donné au fils d'Ulysse par Calypso. Depuis quarante ans cette peinture excite les plaisanteries des jeunes pensionnaires, qui se croient supérieurs à leur position en se moquant du dîner auquel la misère les condamne. La cheminée en pierre, dont le foyer toujours propre atteste qu'il ne s'y fait de feu que dans les grandes occasions, est ornée de deux vases pleins de fleurs artificielles, vieillies et encagées [5], qui accompagnent une pendule en marbre bleuâtre du plus mauvais goût. Cette première pièce exhale une odeur sans nom dans la langue, et qu'il faudrait appeler l'*odeur de pension*. Elle sent le renfermé, le moisi, le rance ; elle donne froid, elle est humide au nez, elle pénètre les vêtements ; elle a le goût d'une salle où l'on a dîné ; elle pue le service, l'office, l'hospice. Peut-être pourrait-elle se décrire si l'on inventait un procédé pour évaluer les quantités élémentaires et nauséa-

2. Marbre gris veiné de blanc. — 3. Il s'agit ici d'un ensemble de tasses à café ou à thé réunies sur un plateau. On dit aussi un *cabaret à liqueurs*, comme une *cave à liqueurs*. — 4. Le lambris est un revêtement de bois ou de plâtre peint, à hauteur d'appui. — 5. Encagé se dit des oiseaux mis en cage. Ici, les fleurs sont placées *sous globe*.

bondes qu'y jettent les atmosphères catarrhales et *sui generis* de chaque pensionnaire, jeune ou vieux. Eh bien ! malgré ces plates horreurs, si vous le compariez à la salle à manger, qui lui est contiguë, vous trouveriez ce salon élégant et parfumé comme doit l'être un boudoir. Cette salle, entièrement boisée, fut jadis peinte en une couleur indistincte aujourd'hui, qui forme un fond sur lequel la crasse a imprimé ses couches de manière à y dessiner des figures bizarres. Elle est plaquée de buffets gluants sur lesquels sont des carafes échancrées, ternies, des ronds de moiré métallique, des piles d'assiettes en porcelaine épaisse, à bords bleus, fabriquées à Tournai. Dans un angle est placée une boîte à cases numérotées qui sert à garder les serviettes, ou tachées ou vineuses, de chaque pensionnaire. Il s'y rencontre de ces meubles indestructibles, proscrits partout, mais placés là comme le sont les débris de la civilisation aux Incurables. Vous y verriez un baromètre à capucin qui sort quand il pleut, des gravures exécrables qui ôtent l'appétit, toutes encadrées, en bois noir verni à filets dorés ; un cartel [6] en écaille incrustée de cuivre ; un poêle vert, des quinquets d'Argand [7] où la poussière se combine avec l'huile, une longue table couverte en toile cirée assez grasse pour qu'un facétieux externe y écrive son nom en se servant de son doigt comme de style [8], des chaises estropiées, de petits paillassons piteux en sparterie [9] qui se déroule toujours sans se perdre jamais, puis des chaufferettes misérables à trous cassés, à charnières défaites, dont le bois se carbonise. Pour expliquer combien ce mobilier est vieux, crevassé, pourri, tremblant, rongé, manchot, borgne, invalide, expirant, il faudrait en faire

6. **Cartel**, pendule sans socle, suspendue au mur. — 7. La lampe à huile, à modérateur, fut inventée vers 1780 par Argand. On l'a nommée *quinquet* du nom du fabricant. — 8. **Style**, poinçon en métal dont les anciens se servaient pour écrire sur des tablettes enduites de cire. — 9. **Sparterie**, de *sparte*, sorte de plante d'Afrique, appelée aussi *alfa*, et que l'on tresse pour en former des *nattes*.

une description qui retarderait trop l'intérêt de cette histoire, et que les gens pressés ne pardonneraient pas. Le carreau rouge est plein de vallées produites par le frottement ou par les mises en couleur. Enfin, là règne la misère sans poésie ; une misère économe, concentrée, râpée. Si elle n'a pas de fange encore, elle a des taches ; si elle n'a ni trou ni haillons, elle va tomber en pourriture. (*Le Père Goriot*, I.)

3. **Mérimée** (1803-1870). — A l'œuvre grandiose et touffue de Balzac, il faut opposer celle de Mérimée, qui se distingue, en plein romantisme, par une recherche excessive de la concision et de la froide réalité. Prosper Mérimée commença par mystifier les romantiques en publiant son *Théâtre de Clara Gazul* (1825), et la *Guzla*, prétendu *choix de poésies illyriques* (1827). Il avait ensuite « travaillé » dans le genre du roman historique, à la Vigny, et donné sa *Chronique du règne de Charles IX* (1829), qui n'est pas le meilleur de ses ouvrages. Puis il publie (de 1829 à 1840), à la *Revue des Deux Mondes* et à la *Revue de Paris*, une série de *nouvelles* dont les plus célèbres sont : *l'Enlèvement de la redoute*, *la Partie de trictrac*, *la Vénus d'Ille*, *Matteo Falcone*. Ce sont encore des *nouvelles*, mais de plus longue haleine, que *Colomba* (1840) et *Carmen* (1847).

Colomba réunit toutes les qualités de précision et de sobriété de Mérimée, avec quelque chose de plus, qu'il obtient rarement, parce qu'il l'évite de parti pris : un certain degré de chaleur et de passion, qui sort du sujet lui-même. C'est une histoire de *vendetta* corse. Colomba est la fille du colonel della Rebbia, assassiné, croit-elle, par Barricini, chef d'une famille rivale. Orso, frère de Colomba, officier dans les chasseurs de la garde, et mis en demi-solde, regagne la Corse ; sur le même bateau, ont pris passage un colonel anglais, Lord Nelvil, et sa fille Lydia. Orso s'éprend de Lydia, qui occupe uniquement sa pensée. Mais à peine est-il débarqué que Colomba le ramène à son devoir, la vengeance de son père. Orso tue les deux fils du vieux Barricini, qui avaient essayé de le tuer lui-même par surprise... Orso finit par épouser Miss Lydia Nelvil. Ce court roman est un véritable chef-d'œuvre de composition, d'analyse morale et de style.

Les *nouvelles* de Mérimée sont trop connues pour que nous les citions ; il nous semble préférable de choisir un épisode raconté par lui dans une de ses lettres.

Le voleur bienfaisant (1840).

Mérimée aime beaucoup les histoires de voleurs et les mystifications. Le brigand dont il nous conte ici la prouesse est homme d'esprit; on le croit d'abord généreux; on voit bientôt qu'il sait se donner lui-même la récompense de ses bonnes actions. — En lisant cette courte narration, on apprend à tout dire en peu de mots, et à ménager l'intérêt et la surprise.

Certain pauvre colporteur des environs de Campillo conduisait à la ville une charge de vinaigre. Ce vinaigre était contenu dans des outres, suivant l'usage du pays, et porté par un âne maigre, tout pelé, à moitié mort de faim. Dans un étroit sentier, un étranger, qu'à son costume on aurait pris pour un chasseur, rencontre le vinaigrier; et d'abord qu'il voit l'âne, il éclate de rire: « Quelle haridelle as-tu là, camarade! s'écrie-t-il. Sommes-nous en carnaval pour la promener de la sorte? » Et les rires ne cessaient pas.

« Monsieur, répondit tristement l'ânier piqué au vif, cette bête, toute laide qu'elle est, me gagne encore mon pain. Je suis un malheureux, moi, et je n'ai pas d'argent pour en acheter une autre.

— Comment! s'écria le rieur, c'est cette hideuse bourrique qui t'empêche de mourir de faim? mais elle sera crevée avant une semaine. Tiens, continua-t-il en lui présentant un sac assez lourd, il y a chez le vieux Herrera un beau mulet à vendre; il en veut 1,500 réaux, les voici. Achète ce mulet dès aujourd'hui, pas plus tard, et ne marchande pas. Si demain je te trouve par les chemins avec cette effroyable bourrique, aussi vrai qu'on me nomme José Maria, je vous jetterai tous les deux dans un précipice. »

L'ânier, resté seul, le sac à la main, croyait rêver. Les 1.500 réaux étaient bien comptés. Il savait ce que valait un serment de José Maria, et se rendit aussitôt chez Herrera, où il se hâta d'échanger ses réaux contre un beau mulet.

La nuit suivante Herrera est éveillé en sursaut. Deux hommes lui présentaient un poignard et une lanterne sourde à la figure. « Allons, vite, ton argent ! — Hélas ! mes bons seigneurs, je n'ai pas un cuarto chez moi.

— Tu mens ; tu as vendu hier un mulet de 1.500 réaux que t'a payés un tel, de Campillo. » Ils avaient des arguments tellement irrésistibles, que les 1.500 réaux furent bientôt donnés, ou, si l'on veut, rendus.

(*Correspondance*, Calmann-Lévy, éditeur.)

4. **Gustave Flaubert** (1821-1880). — Fils d'un chirurgien de l'hôpital de Rouen, Gustave Flaubert a peut-être hérité de son père un certain tour d'esprit scientifique, et ce sang-froid avec lequel il analyse les pires états d'âme. Indépendant par sa situation de fortune, il fit quelques beaux voyages, avec son ami Maxime du Camp, en Grèce, en Syrie, en Egypte ; puis il se fixa dans sa maison de campagne de Croisset, où il écrivit la plupart de ses romans.

Madame Bovary, publiée dans la *Revue de Paris* en 1857, est l'histoire très simple et très navrante d'une femme incomprise, sentimentale et criminelle, qui finit par s'empoisonner.

Mais Flaubert qui s'était montré réaliste absolu dans *Madame Bovary*, écrivit ensuite un roman historique, archéologique et exotique : *Salammbo* (1862). Le cadre, magnifique, est formé par la Carthage des guerres puniques, et le pays environnant, où se déroule la révolte des mercenaires d'Hamilcar. La lecture de ce roman, d'une intense et éblouissante exactitude archéologique, enchante d'abord, et fatigue vite. D'ailleurs l'impassibilité, qui sied à des sujets modernes et vulgaires comme *Madame Bovary*, devient, dans *Salammbo*, un parti pris de brutalité choquante.

L'Education sentimentale (1869) nous ramène au réalisme, à l'observation à la fois pénétrante et indifférente des mœurs bourgeoises et aristocratiques. On en est à regretter que Flaubert se soit donné tant de mal pour écrire si bien un livre si ennuyeux.

C'est que déjà son réalisme tournait à la monomanie maladive; on le vit bien quand parut après sa mort (en 1881) le premier volume de *Bouvard et Pécuchet*, ouvrage qu'il avait, heureusement, laissé inachevé. Deux plats imbéciles font connaissance, et, amalgamant leur nullité, se livrent, en collaboration, à l'agriculture, au jardinage, puis passent en revue toutes les connaissances humaines. Devant cette analyse si consciencieuse de la bêtise, c'est l'auteur que l'on finit par prendre en pitié.

Dans le genre romantique, Flaubert avait encore donné *la Tentation de saint Antoine* (1874).

Flaubert restera surtout comme un grand écrivain, au sens technique du mot. Il a laborieusement construit d'impeccables phrases.

La noce normande (1857).

Ce morceau, tiré de *Madame Bovary*, est composé de petits détails : c'est ici de l'observation directe et réaliste. Dans *Salammbô*, Flaubert choisit tout ce qui peut éblouir les yeux ; dans *Madame Bovary*, il s'en tient à la vulgarité, mais il y a beaucoup d'art dans ce réalisme : on analysera les *objets*, les *physionomies*, les *gestes*, les *costumes*.

Les conviés arrivèrent de bonne heure dans des voitures, carrioles à un cheval, chars à bancs à deux roues, vieux cabriolets sans capote, tapissières à rideaux de cuir, et les jeunes gens des villages les plus voisins dans des charrettes où ils se tenaient debout, en rang, les mains appuyées sur les ridelles pour ne pas tomber, allant au trot et secoués dur. Il en vint de dix lieues loin, de Goderville, de Normanville et de Carry. On avait invité tous les parents des deux familles, on s'était raccommodé avec les amis brouillés, on avait écrit à des connaissances perdues de vue depuis longtemps.

De temps à autre, on entendait des coups de fouet derrière la haie ; bientôt la barrière s'ouvrait : c'était une carriole qui entrait. Galopant jusqu'à la première marche du perron, elle s'y arrêtait court, et vidait son monde qui sortait de tous côtés en se frottant les genoux et en s'étirant les bras. Les dames, en bonnet, avaient des robes à la façon de la ville, des chaînes de montre en or, des pèlerines à bouts croisés dans la ceinture, ou de petits fichus de couleur attachés dans le dos avec des épingles, et qui leur découvraient le cou par derrière. Les gamins, vêtus pareillement à leurs papas, semblaient incommodés par leurs habits neufs (beaucoup même étrennèrent ce jour-là la première paire de bottes de leur existence), et l'on voyait à côté

d'eux, ne soufflant mot, dans la robe blanche de la première communion, rallongée pour la circonstance, quelque grande fillette de quatorze à seize ans, leur cousine ou leur sœur aînée sans doute, rougeaude, ahurie, les cheveux gras de pommade à la rose, et ayant bien peur de salir ses gants. Comme il n'y avait point assez de valets d'écurie pour dételer toutes les voitures, les messieurs retroussaient leurs manches et s'y mettaient eux-mêmes. Suivant leurs positions sociales différentes, ils avaient des habits, des redingotes, des vestes, des habits-vestes ; — bons habits, entourés de toute la considération d'une famille, et qui ne sortaient de l'armoire que pour les solennités ; redingotes à grandes basques flottant au vent, à collet cylindrique, à poches larges comme des sacs ; vestes de gros drap, qui accompagnaient ordinairement quelque casquette cerclée de cuivre à sa visière ; habits-vestes très courts, ayant dans le dos deux boutons rapprochés comme une paire d'yeux, et dont les pans semblaient avoir été coupés à même, en un seul bloc, par la hache d'un charpentier. Quelques-uns encore (mais ceux-là, bien sûr, devaient dîner au bas bout de la table) portaient des blouses de cérémonie, c'est-à-dire dont le col était rabattu sur les épaules, le dos froncé à petits plis, et la taille attachée très bas par une ceinture cousue.

Et les chemises sur les poitrines bombaient comme des cuirasses ! Tout le monde était tondu à neuf, les oreilles s'écartaient des têtes, on était rasé de près ; quelques-uns même qui s'étaient levés dès l'aube, n'ayant pas vu clair à se faire la barbe, avaient des balafres en diagonale sous le nez ou le long des mâchoires, des pelures d'épiderme larges comme des écus de trois francs, et qu'avait enflammées le grand air pendant la route, ce qui marbrait un peu de plaques roses toutes ces grosses faces blanches épanouies.

La mairie se trouvant à une demi-lieue de la ferme, on s'y rendit à pied et l'on revint de même, une fois la cérémonie faite à l'église. Le cortège, d'abord uni comme une seule écharpe de couleurs, qui ondulait dans la campagne, le long de l'étroit sentier serpentant entre les blés verts, s'allongea bientôt et se coupa en groupes différents qui s'attardaient à causer. Le ménétrier allait en tête avec son violon empanaché de rubans à la coquille, les mariés ensuite, les parents, les amis, tout au hasard, et les enfants restaient derrière, s'amusant à arracher les clochettes des brins d'avoine, ou à jouer entre eux, sans qu'on les vît.

(*Madame Bovary*, Fasquelle, éditeur.)

Hamilcar sauve le petit Hannibal (1862).

L'action de *Salammbô* se passe à Carthage, au IIIe siècle avant Jésus-Christ. La ville est terrorisée par la révolte des soldats mercenaires. Aussi décide-t-on d'offrir un sacrifice sanglant au dieu Moloch ; à cet effet, le prêtre fait rechercher tous les enfants des plus nobles familles. Hamilcar sauve de la mort son fils Hannibal en lui substituant un enfant d'esclave. Flaubert représente avec un pathétique sobre et farouche la douleur du malheureux père à qui son enfant est arraché.

Ils arrivèrent chez Hamilcar tout à coup, et le trouvant dans ses jardins : « Barca ! nous venons pour la chose que tu sais... ton fils ! » Ils ajoutèrent que des gens l'avaient rencontré un soir de l'autre lune, au milieu des Mappales [1], conduit par un vieillard.

Il fut d'abord comme suffoqué. Mais bien vite comprenant que toute dénégation serait vaine, Hamilcar s'inclina : et il les introduisit dans la maison de commerce. Des esclaves accourus d'un signe en surveillaient les alentours.

Il entra dans la chambre de Salammbô [2] tout éperdu.

1. Mappales, chemin, bordé de tombeaux, qui conduisait de la mer aux Catacombes de Cartage. — 2. Salammbô, fille d'Hamilcar.

Il saisit d'une main Hannibal, arracha de l'autre la ganse d'un vêtement qui traînait, attacha ses pieds, ses mains, en passa l'extrémité dans sa bouche pour lui faire un bâillon, et il le cacha sous le lit de peaux de bœuf, en laissant retomber jusqu'à terre une large draperie.

Ensuite il se promena de droite et de gauche ; il levait les bras, il tournait sur lui-même, il se mordait les lèvres. Puis il resta les prunelles fixes et haletant comme s'il allait mourir.

Mais il frappa trois fois dans ses mains. Giddenem parut.

« Écoute ! dit-il, tu vas prendre parmi les esclaves un enfant mâle de huit à neuf ans avec les cheveux noirs et le front bombé ! Amène-le ! hâte-toi ! »

Bientôt Giddenem rentra, en présentant un jeune garçon.

C'était un pauvre enfant, à la fois maigre et bouffi ; sa peau semblait grisâtre comme l'infect haillon suspendu à ses flancs ; il baissait la tête dans ses épaules, et du revers de sa main frottait ses yeux, tout remplis de mouches.

Comment pourrait-on jamais le confondre avec Hannibal ! et le temps manquait pour en choisir un autre ! Hamilcar regardait Giddenem ; il avait envie de l'étrangler.

« Va-t'en ! » cria-t-il ! Le maître des esclaves s'enfuit.

Donc le malheur qu'il redoutait depuis si longtemps était venu, et il cherchait avec des efforts démesurés s'il n'y avait pas une manière, un moyen d'y échapper.

Abdalonim, tout à coup, parla derrière la porte. On demandait le suffète[3]. Les serviteurs de Moloch s'impatientaient.

Hamilcar retint un cri, comme à la brûlure d'un fer

3. **Suffète**, magistrat suprême de la ville. C'est Hamilcar qui remplit cette charge.

rouge ; et il recommença de nouveau à parcourir la chambre, tel qu'un insensé. Puis il s'affaissa au bord de la balustrade et, les coudes sur ses genoux, il serrait son front dans ses deux poings fermés.

La vasque de porphyre contenait encore un peu d'eau claire pour les ablutions de Salammbô. Malgré sa répugnance et tout son orgueil, le suffète y plongea l'enfant, et, comme un marchand d'esclaves, il se mit à le laver et à le frotter avec des strigilles et de la terre rouge. Il prit ensuite, dans les casiers autour de la muraille, deux carrés de pourpre, lui en posa un sur la poitrine, l'autre sur le dos, et il les réunit contre ses clavicules par deux agrafes de diamant. Il versa un parfum sur sa tête, il passa autour de son cou un collier d'électrum, et il le chaussa de sandales à talons de perles, — les propres sandales de sa fille ! Mais il trépignait de honte et d'irritation ; Salammbô, qui s'empressait à le servir, était aussi pâle que lui. L'enfant souriait, ébloui par ces splendeurs, et même, s'enhardissant, il commençait à battre des mains et à sauter quand Hamilcar l'entraîna.

Il le tenait par le bras, fortement, comme s'il avait eu peur de le perdre ; et l'enfant, auquel il faisait mal, pleurait un peu tout en courant près de lui.

A la hauteur de l'ergastule [1], sous un palmier, une voix s'éleva, une voix lamentable et suppliante. Elle murmurait : « Maître ! Oh ! Maître ! »

Hamilcar se retourna, et il aperçut à ses côtés un homme d'apparence abjecte, un de ces misérables vivant au hasard dans la maison. — « Que veux-tu ? » dit le suffète. L'esclave, qui tremblait horriblement, balbutia : « Je suis son père ! »

Hamilcar marchait toujours ; l'autre le suivait, les reins courbés, les jarrets fléchis, la tête en avant. Son visage était convulsé par une angoisse indicible, et les sanglots qu'il retenait l'étouffaient, tant il avait envie tout à la fois de le questionner et de lui crier : « Grâce ! »

1. Ergastule, partie du palais réservée aux esclaves.

Enfin il osa le toucher d'un doigt, sur le coude, légèrement. — « Est-ce que tu vas le... ? » Il n'eut pas la force d'achever, et Hamilcar s'arrêta, tout ébahi de cette douleur.

Il n'avait jamais pensé — tant l'abîme les séparant l'un de l'autre se trouvait immense — qu'il pût y avoir entre eux rien de commun.

Cela même lui parut une sort d'outrage et comme un empiètement sur ses privilèges. Il répondit par un regard plus froid et plus lourd que la hache d'un bourreau ; l'esclave s'évanouissant tomba dans la poussière, à ses pieds. Hamilcar enjamba par-dessus.

Les trois hommes en robe noire l'attendaient dans la grande salle, debout contre le disque de pierre. Tout de suite il déchira ses vêtements et il se roulait sur les dalles en poussant des cris aigus :

« Ah! mon pauvre petit Hannibal! oh ! mon fils ! ma consolation ! mon espoir ! ma vie! Tuez-moi aussi ; emportez-moi. Malheur ! malheur ! » Il se labourait la face avec ses ongles, s'arrachait les cheveux et hurlait comme les pleureuses des funérailles. « Emmenez-le donc ! Je souffre trop! allez-vous en ! tuez-moi comme lui. » Les serviteurs de Moloch s'étonnaient que le grand Hamilcar eût le cœur si faible. Ils en étaient presque attendris.

On entendit un bruit de pieds nus avec un râle saccadé, pareil à la respiration d'une bête féroce qui accourt ; et sur le seuil de la troisième galerie, entre les montants d'ivoire, un homme apparut, blême, terrible, les bras écartés ; il s'écria : « Mon enfant ! »

Hamilcar, d'un bond, s'était jeté sur l'esclave ; et en lui couvrant la bouche de sa main, il criait encore plus haut : « C'est le vieillard qui l'a élevé! il l'appelle mon enfant! il en deviendra fou ! assez! assez ! » Et chassant par les épaules les trois prêtres et leur victime, il sortit avec eux, et un grand coup de pied referma la porte derrière lui.

Hamilcar tendit l'oreille pendant quelques minutes, craignant toujours de les voir revenir. Il songea ensuite à se défaire de l'esclave pour être bien sûr qu'il ne parlerait pas; mais le péril n'était point complètement disparu, et cette mort, si les dieux s'en irritaient, pouvait se retourner contre son fils. Alors, changeant d'idée, il lui envoya par Taanach les meilleures choses de cuisine : un quartier de bouc, des fèves et des conserves de grenades. L'esclave, qui n'avait pas mangé depuis longtemps, se rua dessus ; ses larmes tombaient dans les plats.

(*Salammbô*, Michel Lévy, éditeur.)

5. **Alphonse Daudet** (1840-1897) est aussi un réaliste; mais il a l'imagination romanesque et crée d'amusantes intrigues. Son œil, contrairement à celui de Flaubert, aperçoit de préférence le pittoresque, la couleur, la vibration des lumières, des silhouettes originales; et surtout il possède à la fois une exquise sensibilité et un esprit vif et piquant. Ce sont des chefs-d'œuvre d'observation et de poésie que *le Petit Chose* (1868), *Jack* (1876), *le Nabab* (1879). Daudet a créé le type de *Tartarin*, dont *Numa Roumestan* (1880) est l'héritier. Nul n'a su, comme lui, enfermer dans de courtes nouvelles, un tableau, une situation, un sentiment : il a donné à la prose l'éclat et la solidité de la poésie, dans ces *riens* qui s'intitulent : *la Chèvre de M. Seguin*, *les Vieux*, *le Sous-Préfet aux Champs*, *l'Elixir du P. Gaucher*. Il est moins réaliste qu'*impressionniste* : c'est notre Dickens,

Les deux extraits que nous donnons montrent la double forme de son talent : esprit et sensibilité.

Tartarin de Tarascon (1872).

Le jardin du Baobab

Pour nous présenter son personnage héroï-comique, Daudet décrit d'abord, avec un piquant mélange de sérieux et de bouffon, le cadre dans lequel apparaîtra Tartarin.

Ma première visite à Tartarin de Tarascon est restée dans ma vie comme une date inoubliable ; il y a douze ou quinze ans de cela, mais je m'en souviens

mieux que d'hier. L'intrépide Tartarin habitait alors, à l'entrée de la ville, la troisième maison à main gauche sur le chemin d'Avignon. Jolie petite villa tarasconnaise avec jardin devant, balcon derrière, des murs très blancs, des persiennes vertes, et sur le pas de la porte une nichée de petits Savoyards jouant à la marelle ou dormant au bon soleil, la tête sur leurs boîtes à cirage.

Du dehors, la maison n'avait l'air de rien.

Jamais on ne se serait cru devant la demeure d'un héros. Mais quand on entrait, coquin de sort !...

De la cave au grenier, tout le bâtiment avait l'air héroïque, même le jardin !...

Oh ! le jardin de Tartarin, il n'y en avait pas deux comme celui-là en Europe. Pas un arbre du pays, pas une fleur de France ; rien que des plantes exotiques, des gommiers, des calebassiers, des cotonniers, des cocotiers, des manguiers, des bananiers, des palmiers, un baobab [1], des nopals, des cactus [2], des figuiers de Barbarie, à se croire en pleine Afrique centrale, à dix mille lieues de Tarascon. Tout cela, bien entendu, n'était pas de grandeur naturelle ; ainsi les cocotiers n'étaient guère plus gros que des betteraves, et le baobab (*arbre géant, arbor gigeanta*) tenait à l'aise dans un pot de réséda ; mais c'est égal ! pour Tarascon, c'était déjà bien joli, et les personnes de la ville, admises le dimanche à l'honneur de contempler le baobab de Tartarin, s'en retournaient pleines d'admiration.

Pensez quelle émotion je dus éprouver ce jour-là en traversant ce jardin mirifique !... Ce fut bien autre chose quand on m'introduisit dans le cabinet du héros.

Ce cabinet, une des curiosités de la ville, était au

1. **Le Baobab** est un des plus gros arbres d'Afrique. Daudet va donc obtenir un effet d'antithèse comique avec celui de Tartarin. — 2. **Nopal** et **cactus**, plantes grasses des pays tropicaux.

fond du jardin, ouvrant de plain-pied sur le baobab par une porte vitrée.

Imaginez-vous une grande salle tapissée de fusils et de sabres, depuis en haut jusqu'en bas ; toutes les armes de tous les pays du monde : carabines, rifles, tromblons, couteaux corses, couteaux catalans, couteaux-revolvers, couteaux-poignards, krish malais, flèches caraïbes, flèches de silex, coup-de-poing, casse-tête, massues hottentotes, lassos mexicains, est-ce que je sais !

Par là-dessus, un grand soleil féroce qui faisait luire l'acier des glaives et les crosses des armes à feu, comme pour vous donner encore plus la chair de poule... Ce qui rassurait un peu partout, c'était le bon air d'ordre et de propreté qui régnait sur toute cette yataganerie[3]. Tout y était rangé, soigné, brossé, étiqueté comme dans une pharmacie ; de loin en loin, un petit écriteau bonhomme sur lequel on lisait :

Flèches empoisonnées, n'y touchez pas !

ou :

Armes chargées, méfiez-vous.

Sans ces écriteaux, jamais je n'aurais osé entrer.

Au milieu du cabinet, il y avait un guéridon. Sur le guéridon, un flacon de rhum, une blague turque, les voyages du capitaine Cook, les romans de Cooper, de Gustave Aimard, des récits de chasse, chasse à l'ours, chasse au faucon, chasse à l'éléphant, etc. Enfin, devant le guéridon, un homme était assis, de quarante à quarante-cinq ans, petit, gros, trapu, rougeaud, en bras de chemise, avec des caleçons de flanelle, une forte barbe courte et des yeux flamboyants ; d'une main il tenait un livre ; de l'autre il brandissait une énorme pipe à couvercle de fer, et, tout en lisant je ne sais quel formidable récit de chasseurs de cheve-

3. **Yataganerie**, néologisme bouffon, formé de *yatagan*.

lures, il faisait, en avançant sa lèvre inférieure, une moue terrible, qui donnait à sa brave figure de petit rentier tarasconnais ce même caractère de férocité bonasse qui régnait dans toute la maison.

Cet homme, c'était Tartarin, Tartarin de Tarascon, l'intrépide, le grand, l'incomparable Tartarin de Tarascon.

(*Tartarin de Tarascon*, Fasquelle, éditeur.)

La dernière Classe (1873).

La littérature *patriotique*, toujours si touchante, est souvent un peu gâtée par le défaut de mesure, et tombe facilement daus la déclamation. On admirera le tact merveilleux, la discrétion puissante de ce *Conte* célèbre. C'est un enfant qui parle ; ses impressions sont d'abord légères puis deviennent peu à peu, sous l'influence même des choses,graves et sublimes. Daudet arrive au pius grand effet de pathétique par la force même de la situation et des sentiments qui s'en dégagent, mais le style reste toujours d'une parfaite sobriété.

Ce matin-là j'étais très en retard pour aller à l'école, et j'avais grand'peur d'être grondé, d'autant que M. Hamel nous avait dit qu'il nous interrogerait sur les participes, et je n'en savais pas le premier mot. Un moment l'idée me vint de manquer la classe et de prendre ma course à travers champs.

Le temps était si chaud, si clair !

On entendait les merles siffler à la lisière du bois, et, dans le pré Rippert, derrière la scierie, les Prussiens qui faisaient l'exercice. Tout cela me tentait bien plus que la règle des participes ; mais j'eus la force de résister, et je courus bien vite vers l'école.

En passant devant la mairie, je vis qu'il y avait du monde arrêté près du petit grillage aux affiches. Depuis deux ans, c'est de là que nous sont venues toutes les mauvaises nouvelles, les batailles perdues, les réquisitions, les ordres de la commandature ; et je pensai, sans m'arrêter :

« Qu'est-ce qu'il y a encore ? »

Alors comme je traversais la place en courant, le forgeron Wachter, qui était là avec son apprenti en train de lire l'affiche, me cria :

« Ne te dépêche pas tant, petit ; tu y arriveras toujours assez tôt, à ton école ! »

Je crus qu'il se moquait de moi, et j'entrai tout essoufflé dans la petite cour de M. Hamel.

D'ordinaire, au commencement de la classe, il se faisait un grand tapage, qu'on entendait jusque dans la rue, les pupitres ouverts, fermés, les leçons qu'on répétait très haut, tous ensemble, en se bouchant les oreilles pour mieux apprendre, et la grosse règle du maître qui tapait sur les tables :

« Un peu de silence ! »

Je comptais sur tout ce train pour gagner mon banc sans être vu ; mais justement ce jour-là tout était tranquille, comme un matin de dimanche. Par la fenêtre ouverte, je voyais mes camarades déjà rangés à leur place, et M. Hamel qui passait et repassait avec la terrible règle en fer sous le bras. Il fallut ouvrir la porte et entrer au milieu de ce grand calme. Vous pensez si j'étais rouge et si j'avais peur !

Eh bien, non, M. Hamel me regarda sans colère et me dit très doucement :

« Va vite à ta place, mon petit Frantz, nous allions commencer sans toi. »

J'enjambai le banc, et je m'assis tout de suite à mon pupitre. Alors seulement, un peu remis de ma frayeur, je remarquai que notre maître avait sa belle redingote verte, son jabot plissé fin, et la calotte de soie noire brodée qu'il ne mettait que les jours d'inspection ou de distribution de prix. Du reste, toute la classe avait quelque chose d'extraordinaire et de solennel. Mais ce qui me surprit le plus, ce fut de voir au fond de la salle, sur les bancs qui restaient vides d'habitude, les gens du village assis et silencieux comme nous, le

vieux Hauser avec son tricorne, l'ancien maire, l'ancien facteur, et puis d'autres personnes encore. Tout ce monde-là paraissait triste ; et Hauser avait apporté un vieil abécédaire mangé aux bords, qu'il tenait grand ouvert sur ses genoux, avec ses grosses lunettes posées en travers des pages.

Pendant que je m'étonnais de tout cela, M. Hamel était monté dans sa chaire, et, de la même voix douce et grave dont il m'avait reçu, il nous dit :

« Mes enfants, c'est la dernière fois que je vous fais la classe. L'ordre est venu de Berlin de ne plus enseigner que l'allemand dans les écoles de l'Alsace et de la Lorraine.... Le nouveau maître arrive demain. Aujourd'hui c'est votre dernière leçon de français. Je vous prie d'être bien attentifs. »

Ces quelques paroles me bouleversèrent. Ah ! les misérables, voilà ce qu'ils avaient affiché à la mairie.

Ma dernière leçon de français !

Et moi qui savais à peine écrire ! Je n'apprendrais donc jamais ! Il faudrait donc en rester là ! Comme je m'en voulais maintenant du temps perdu, des classes manquées à courir les nids ou à faire des glissades sur la Saar ! Mes livres, que tout à l'heure encore je trouvais si ennuyeux, si lourds à porter, ma grammaire, mon histoire sainte, me semblaient à présent de vieux amis qui me feraient beaucoup de peine à quitter. C'est comme M. Hamel. L'idée qu'il allait partir, que je ne le verrais plus, me faisait oublier les punitions, les coups de règle.

Pauvre homme !

C'est en l'honneur de cette dernière classe qu'il avait mis ses beaux habits du dimanche, et maintenant je comprenais pourquoi ces vieux du village étaient venus s'asseoir au bout de la salle. Cela semblait dire qu'ils regrettaient de ne pas y être venus plus souvent, à cette école. C'était aussi comme une

façon de remercier notre maître de ses quarante ans de bons services, et de rendre leurs devoirs à la patrie qui s'en allait.

J'en étais là de mes réflexions, quand j'entendis appeler mon nom. C'était mon tour de réciter. Que n'aurais-je pas donné pour pouvoir dire tout au long cette fameuse règle des participes, bien haut, bien clair, sans une faute ! Mais je m'embrouillai aux premiers mots, et je restai debout à me balancer dans mon banc, le cœur gros, sans oser lever la tête. J'entendais M. Hamel qui me parlait :

« Je ne te gronderai pas, mon petit Frantz, tu dois être assez puni. Voilà ce que c'est. Tous les jours on se dit : « Bah ! j'ai bien le temps. J'apprendrai demain. » Et puis tu vois ce qui arrive. Ah ! ça été le grand malheur de notre Alsace de toujours remettre son instruction à demain. Maintenant ces gens-là sont en droit de nous dire : « Comment ! vous prétendiez être Français, et vous ne savez ni parler ni écrire votre langue !... » Dans tout ça, mon pauvre Frantz, ce n'est pas encore toi le plus coupable. Nous avons tous notre bonne part de reproches à nous faire.

« Vos parents n'ont pas assez tenu à vous voir instruits. Ils aimaient mieux vous envoyer travailler à la terre ou aux filatures, pour avoir quelques sous de plus. Moi-même, n'ai-je rien à me reprocher ? Est-ce que je ne vous ai pas souvent fait arroser mon jardin, au lieu de travailler ? Et quand je voulais aller pêcher des truites, est-ce que je me gênais pour vous donner congé ? »

Alors, d'une chose à l'autre, M. Hamel se mit à nous parler de la langue française, disant que c'était la plus belle langue du monde, la plus claire, la plus solide ; qu'il fallait la garder entre nous et ne jamais l'oublier, parce que, quand un peuple tombe esclave, tant qu'il tient bien sa langue, c'est comme s'il tenait

la clef de sa prison. Puis il prit une grammaire et nous lut notre leçon. J'étais étonné de voir comme je comprenais. Tout ce qu'il disait me semblait facile, facile. Je crois aussi que je n'avais jamais si bien écouté, et que lui non plus n'avait jamais mis autant de patience à ses explications. On aurait dit qu'avant de s'en aller, le pauvre homme voulait nous donner tout son savoir, nous le faire entrer dans la tête d'un seul coup.

La leçon finie, on passa à l'écriture. Pour ce jour-là, M. Hamel nous avait préparé des exemples tout neufs, sur lesquels était écrit en belle ronde : *France*, *Alsace*, *France*, *Alsace*. Cela faisait comme de petits drapeaux qui flottaient tout autour de la classe, pendus à la tringle de nos pupitres. Il fallait voir comme chacun s'appliquait, et quel silence ! On n'entendait que le grincement des plumes sur le papier. Un moment des hannetons entrèrent, mais personne n'y fit attention, pas même les tout petits, qui s'appliquaient à tracer leurs *bâtons* avec un cœur, une conscience, comme si cela était encore du français.... Sur la toiture de l'école, des pigeons roucoulaient tout bas, et je me disais en les écoutant :

« Est-ce qu'on ne va pas les obliger à chanter en allemand, eux aussi ? »

De temps en temps, quand je levais les yeux de dessus ma page, je voyais M. Hamel immobile dans sa chaire et fixant les objets autour de lui, comme s'il avait voulu emporter dans son regard toute sa petite maison d'école... Pensez ! depuis quarante ans il était là à la même place, avec sa cour en face de lui et sa classe toute pareille. Seulement les bancs, les pupitres s'étaient polis, frottés par l'usage, les noyers de la cour avaient grandi, et le houblon qu'il avait planté lui-même enguirlandait maintenant les fenêtres jusqu'au toit. Quel crève-cœur ça devait être pour ce pauvre homme de quitter toutes ces choses : et d'entendre sa

sœur qui allait, venait, dans la chambre au-dessus, en train de fermer leurs malles ! car ils devaient partir le lendemain, s'en aller du pays pour toujours.

Tout de même il eut le courage de nous faire la classe jusqu'au bout. Après l'écriture, nous eûmes la leçon d'histoire ; ensuite les petits chantèrent le BA BE BI BO BU. Là-bas au fond de la salle, le vieux Hauser avait mis ses lunettes, et tenant son abécédaire à deux mains, il épelait les lettres avec eux. On voyait qu'il s'appliquait, lui aussi ; sa voix tremblait d'émotion, et c'était si drôle de l'entendre que nous avions tous envie de rire et de pleurer. Ah ! je m'en souviendrai, de cette dernière classe....

Tout à coup l'horloge de l'église sonna midi, puis l'angélus. Au même moment, les trompettes des Prussiens qui revenaient de l'exercice éclatèrent sous nos fenêtres.... M. Hamel se leva, tout pâle, dans sa chaire. Jamais il ne m'avait paru si grand.

« Mes amis, dit-il, mes amis, je... je... »

Mais quelque chose l'étouffait. Il ne pouvait pas achever sa phrase.

Alors il se tourna vers le tableau, prit un morceau de craie, et, en appuyant de toutes ses forces, il écrivit, aussi gros qu'il put :

« VIVE LA FRANCE ! »

Puis il resta là, la tête appuyée au mur, et sans parler, avec sa main il nous faisait signe :

« C'est fini... Allez-vous-en. »

(*Contes du Lundi*. — Fasquelle, éditeur.)

6. Au roman réaliste peuvent encore se rattacher : **Edmond** et **Jules de Goncourt, Emile Zola, Guy de Maupassant** et **Ferdinand Fabre.**

IV. — Le roman idéaliste et psychologique.

1. **George Sand** (1804-1876). George Sand est le pseudonyme de Lucile-Aurore Dupin. Après une enfance rêveuse et romanesque, elle épousa le baron Dudevant. Bientôt séparée de son mari, elle débuta dans les lettres en 1831, avec *Indiana*.

Il faut distinguer quatre périodes dans la production de George Sand : 1° De 1831 à 1840 environ, elle publia des romans romanesques et romantiques, où l'amour glorifié est en lutte avec les lois et les préjugés : *Indiana* (1831), *Valentine* (1832), *Lélia* (1834), *Mauprat* (1837), etc. 2° De 1840, à 1845 environ, c'est la période des romans socialistes et mystiques, écrits sous l'influence des idées de Lamennais et de Pierre Leroux : *Spiridion* (1840), *le Compagnon du Tour de France* (1840), *Consuelo* (1842), *le Meunier d'Angibault* (1845), etc. 3° Les Romans champêtres. Déjà, en 1844, George Sand avait publié *François Le Champi*. Elle donna ensuite : *la Mare au diable* (1848), *la Petite Fadette* (1848), *les Maîtres Sonneurs* (1852). 4° Enfin, George Sand revint au roman romanesque et mondain, mais allégé des théories passionnelles et .féministes qui caractérisaient ses premiers ouvrages. Elle publia alors *les Beaux Messieurs de Bois-Doré* (1858), *le Marquis de Villemer* (1860), des *Contes*, et sa biographie un peu complaisante, *Histoire de ma vie*.

Tous les romans de George Sand sont animés par un idéalisme où se fondent, dans des proportions diverses selon les époques : *l'amour-passion*, *la philanthropie sentimentale*, *la nature*. Sa conception de l'amour est exaltée, dangereuse, mais est basée sur ce fait que dans bien des mariages (et le sien était de ceux-là) on a trop songé aux intérêts et pas assez à l'amour. — Son socialisme humanitaire est plus démodé. Les revendications actuelles des ouvriers et des paysans ont, de nos jours, un caractère moins sentimental et plus pratique. — Où elle reste supérieure, incomparable parfois, c'est dans la description de la nature. Elle la regarde avec tendresse et ravissement, et loin d'y jeter son orgueilleuse personnalité et de lui prêter son âme, elle se laisse envahir et bercer par l'âme de la nature. Cependant, rien de plus net que ses descriptions de l'Auvergne et du Berry. L'attendrissement de son cœur ne nuit ni à sa sérénité, ni à sa sûreté d'artiste. Peut-être a-t-elle trop embelli le paysan. Elle n'a fait, du moins, que le simplifier ; et elle a trouvé dans la réalité tous les traits qu'elle idéalise.

Les laboureurs (1848).

Je marchais sur la lisière d'un champ que des paysans étaient en train de préparer pour la semaille prochaine. Le paysage était vaste et encadrait de grandes lignes de verdure, un peu rougie aux approches de l'automne, ce large terrain d'un brun vigoureux, où des pluies récentes avaient laissé, dans quelques sillons, des lignes d'eau que le soleil faisait briller comme de minces filets d'argent. La journée était claire et tiède, et la terre, fraîchement ouverte par le tranchant des charrues, exhalait une vapeur légère. Dans le haut du champ, un vieillard poussait gravement son *areau* [1] de forme antique, traîné par deux bœufs tranquilles, à la robe d'un jaune pâle, véritables patriarches de la prairie, hauts de taille, un peu maigres, les cornes longues et rabattues, de ces vieux travailleurs qu'une longue habitude a rendus *frères*, comme on les appelle dans nos campagnes, et qui, privés l'un de l'autre, se refusent au travail avec un nouveau compagnon et se laissent mourir de chagrin. Les gens qui ne connaissent pas la campagne taxent de fable l'amitié du bœuf pour son camarade d'attelage. Qu'ils viennent voir au fond de l'étable un pauvre animal maigre, exténué, battant de sa queue inquiète ses flancs décharnés, soufflant avec effroi et dédain sur la nourriture qu'on lui présente, les yeux toujours tournés vers la porte et grattant du pied la place vide à ses côtés, flairant les jougs et les chaînes que son compagnon a portés, et l'appelant sans cesse avec de déplorables mugissements. Le bouvier dira : « C'est une paire de bœufs perdue ; son frère est mort, et celui-là ne travaillera plus. Il faudrait pouvoir l'en-

1. Areau, sorte de charrue (du latin *arare*, labourer). — Souvenir de Virgile, *Géorgiques*, III, v. 515-519.

graisser pour l'abattre ; mais il ne veut pas manger, et bientôt il sera mort de faim. »

Le vieux laboureur travaillait lentement, en silence, sans efforts inutiles. Son docile attelage ne se pressait pas plus que lui ; mais grâce à la continuité d'un labeur sans distraction et d'une dépense de forces éprouvées et soutenues, son sillon était aussi vite creusé que celui de son fils, qui menait à quelque distance quatre bœufs moins robustes, dans une veine de terres plus fortes et plus pierreuses.

Mais ce qui attira ensuite mon attention était véritablement un beau spectacle, un noble sujet pour un peintre. A l'autre extrémité de la plaine labourable, un jeune homme de bonne mine conduisait un attelage magnifique : quatre paires de jeunes animaux à robe sombre mêlée de noir fauve à reflets de feu, avec ces têtes courtes et frisées qui sentent encore le taureau sauvage, ces gros yeux farouches, ces mouvements brusques, ce travail nerveux et saccadé qui s'irrite encore du joug et de l'aiguillon, et n'obéit qu'en frémissant de colère à la domination nouvellement imposée. C'est ce qu'on appelle des bœufs *fraîchement liés*. L'homme qui les gouvernait avait à défricher un coin naguère abandonné au pâturage, et rempli de souches séculaires, travail d'athlète auquel suffisaient à peine son énergie, sa jeunesse et ses huit animaux quasi indomptés.

Un enfant de six à sept ans, beau comme un ange, et les épaules couvertes, sur sa blouse, d'une peau d'agneau qui le faisait ressembler à un petit saint Jean-Baptiste des peintres de la Renaissance, marchait dans le sillon parallèle à la charrue, et piquait le flanc des bœufs avec une gaule longue et légère, armée d'un aiguillon peu acéré. Les fiers animaux frémissaient sous la petite main de l'enfant, et faisaient grincer les jougs et les courroies liés à leur front, en imprimant

au timon de violentes secousses. Lorsqu'une racine arrêtait le soc, le laboureur criait d'une voix puissante, appelant chaque bête par son nom, mais plutôt pour calmer que pour exciter ; car les bœufs, irrités par cette brusque résistance, bondissaient, creusaient la terre de leurs larges pieds fourchus, et se seraient jetés de côté, emportant l'areau à travers champs, si, de la voix et de l'aiguillon, le jeune homme n'eût maintenu les quatre premiers, tandis que l'enfant gouvernait les quatre autres. Il criait aussi, le pauvret, d'une voix qu'il voulait rendre terrible, et qui restait douce comme sa figure angélique. Tout cela était beau de force ou de grâce ; le paysage, l'homme, l'enfant, les taureaux sous le joug ; et malgré cette lutte puissante, où la terre était vaincue, il y avait un sentiment de douceur et de calme profond qui planait sur toutes choses. Quand l'obstacle était surmonté, et que l'attelage reprenait sa marche égale et solennelle, le laboureur, dont la feinte violence n'était qu'un exercice de vigueur et une dépense d'activité, reprenait tout à coup la sérénité des âmes simples, et jetait un regard de contentement paternel sur son enfant qui se retournait pour lui sourire.

(*La Mare au diable*, Calmann-Lévy, éditeur.)

Le Puy en Velay (1860).

George Sand aime encore plus *la nature* que l'humanité. Ses romans contiennent de larges et complaisantes descriptions des pays où va se dérouler l'intrigue. Pour le lecteur moderne, ce sont là des *longueurs* ; en réalité, quand la description est signée George Sand, là est le véritable intérêt du livre : une intrigue se démode, la vraie poésie est éternelle. Les élèves étudieront la composition savante de ce morceau, qui procède d'abord par *comparaisons*, puis le peintre indique les *plans ;* puis la ville prend place dans le cadre.

Rien, mon ami, ne peut te donner l'idée de la beauté pittoresque de ce bassin du Puy, et je ne con-

nais point de site dont le caractère soit plus difficile à décrire. Ce n'est pas la Suisse, c'est moins terrible ; ce n'est pas l'Italie, c'est plus beau ; c'est la France centrale avec tous ses vésuves éteints et revêtus d'une splendide végétation ; ce n'est pourtant ni l'Auvergne ni le Limousin que tu connais. Ici point de riche Limagne, arène vaste et tranquille de moissons et de prairies abritées au loin par un horizon de montagnes soudées ensemble ; point de plateaux fertiles fermés de fossés naturels. Non, tout est cime et ravin, et la culture ne peut s'emparer que de profondeurs resserrées et de versants rapides. Elle s'en empare, elle se glisse partout, jetant ses frais tapis de verdure, de céréales, de légumineuses avides de la cendre fertilisée des volcans, jusque dans les interstices des coulées de lave qui la rayent dans tous les sens. A chaque détour anguleux de ces coulées, on entre dans un désordre nouveau qui semble aussi infranchissable que celui que l'on quitte ; mais quand des bords élevés de cette enceinte tourmentée on peut l'embrasser d'un coup d'œil, on y retrouve les vastes proportions et les suaves harmonies qui font qu'un tableau est admirable, et que l'imagination n'y peut rien ajouter.

L'horizon est grandiose. Ce sont d'abord les Cévennes. Dans un lointain brumeux, on distingue le Mézenc avec ses longues pentes et ses brusques coupures, derrière lesquelles se dresse le *Gerbier des Joncs*, cône volcanique qui rappelle le Soracte, mais qui, partant d'une base plus imposante, fait un plus grand effet. D'autres montagnes de formes variées, les unes imitant dans leurs formes hémisphériques les ballons vosgiens, les autres plantées en murailles droites, çà et là vigoureusement ébréchées, circonscrivent un espace de ciel aussi vaste que celui de la campagne de Rome, mais profondément creusé en coupe, comme si tous les volcans qui ont labouré cette

région eussent été contenus dans un cratère commun d'une dimension fabuleuse.

Au-dessous de cette magnifique ceinture, les détails du tableau se dessinent parfois avec une prodigieuse netteté. On distingue une seconde, une troisième, et par endroits une quatrième enceinte de montagnes également variées de formes, s'abaissant par degrés vers le niveau central des trois rivières qui sillonnent ce qu'on peut appeler la plaine; mais cette plaine n'est qu'une apparence relative; il n'est pas un point de sol qui n'ait été soulevé, tordu ou crevassé par les convulsions géologiques. Ces accidents énormes ont jailli du sein de cette vallée, et dénudés par l'action des eaux, ils forment aujourd'hui ces dykes monstrueux qu'on trouve déjà en Auvergne, mais qui se présentent ici avec d'autres formes et dans de plus vastes proportions. Ce sont des blocs d'un noir rougeâtre qu'on dirait encore brûlants, et qui, au coucher du soleil, prennent l'aspect de la braise à demi éteinte. Sur leurs vastes plates-formes, taillées à pic et dont les flancs se renflent parfois en forme de tours et de bastions, les habitants bâtirent des temples, puis des forteresses et des églises, enfin des villages. Le Puy est en partie dressé sur la base d'un de ces dykes, le rocher Corneille, une des masses homogènes les plus monumentales qui existent, et dont le sommet, jadis consacré aux dieux de la Gaule, puis à ceux de Rome, porte encore les débris d'une citadelle du moyen âge, et domine les coupoles romanes d'une admirable basilique tirée de son flanc.

Cette basilique est elle-même un accident grandiose dans ce grandiose décor naturel. Elle se découpe, noire et puissante, sur les fonds vaporeux des lointains de la campagne, car dans ce tableau, vu d'ensemble, l'horizon des Cévennes se détache seul sur le ciel, et là, je crois, est le secret de son magique aspect. Les

détails, vus ainsi comme repoussoirs à des perspectives profondes, prennent toute l'importance qu'ils ont effectivement et se trouvent en proportion avec l'importance des masses lointaines. C'est l'isolement de Rome sur son ciel sans bornes qui fait que la grandeur réelle de ses monuments est difficilement appréciable à celui qui en approche. Rome, c'est ici qu'elle devrait être située ! C'est ce gigantesque piédestal d'une seule roche qu'il eût fallu à la pensée de Michel-Ange pour lancer dans les airs le dôme magistral de Saint-Pierre.

(*Le marquis de Villemer*, 95-98. Calmann-Lévy, éditeur.)

2. **Jules Sandeau** (1811-1883) a su mêler le romanesque à la peinture des mœurs contemporaines dans *Mademoiselle de la Seiglière* (1848) et *Sacs et Parchemins* (1851) : ces deux romans ont été mis à la scène, avec la collaboration d'Émile Augier, le premier sous le même titre, le second sous le titre du *Gendre de M. Poirier*.

3. **Octave Feuillet** (1822-1890) a donné : *le Roman d'un jeune homme pauvre* (1858), *l'Histoire de Sybille* (1862), *M. de Camors* (1867), *Julia de Trécœur* (1872), *Honneur d'artiste* (1890) : et au théâtre : *Dalila* (1857), *Chamillac* (1886), sans compter plusieurs petites pièces. — Il choisit toujours ses héros dans le grand monde, qu'il excelle à peindre, sans haine comme sans complaisance. Un peu trop romanesque et sentimental au début, il a montré beaucoup de force, sinon de profondeur, dans *M. de Camors* et *Julia de Trécœur*.

4. **André Theuriet** (1833-1906) est le peintre des forêts de France, qui lui servent de profond et poétique décor pour des intrigues d'un romanesque bourgeois. Ses principaux romans sont : *le Mariage de Gérard*, *Raymonde*, *la Maison des deux Barbeaux*, *Amour d'antan*, etc.

V. — Nos Contemporains

Nos romanciers vivants peuvent, plus malaisément encore que les précédents, se classer dans telle ou telle catégorie. Nous indiquerons seulement :

1. **M. Paul Bourget**, le maître actuel du roman psychologique. Ses premiers romans : *Cruelle énigme* (1885), *Mensonges* (1887),

n'annonçaient pas son évolution prochaine vers l'étude des problèmes moraux contemporains. Là est le génie d'un romancier : saisir, parmi les situations passionnelles, celles qui sont en rapport avec les nouvelles lois ou les nouveaux besoins sociaux. Dans ce genre, M. Paul Bourget a écrit ses chefs-d'œuvre : *l'Étape*, *Un divorce*, *l'Émigré*. N'oublions pas qu'il est l'auteur d'*Essais de psychologie contemporaine*, trois volumes de critique qui le placent tout à côté de Sainte-Beuve et de Taine.

2. **M. Pierre Loti** (pseudonyme de Julien Viaud). — Loti représente aujourd'hui le roman exotique. Marin, il a beaucoup voyagé : il a été vivement impressionné par les paysages et par les mœurs des pays merveilleux qu'il a traversés. Ses intrigues sont peu de chose : mais il saisit avec sûreté les traits caractéristiques de la psychologie japonaise ou turque. Il excelle surtout à décrire, en un style qu'il a créé tout exprès, et dont les couleurs ont autant de variété que de fraîcheur et d'éclat. C'est peut-être le plus original de nos écrivains. Ses principaux romans sont : *le Mariage de Loti*, *Mon frère Yves*, *Pêcheurs d'Islande*, *Japoneries d'automne*, *Ramuntcho*, *Vers Ispahan*, etc.

Le dîner de Mme Chrysanthème (1887).

Loti, qui décrit avec tant de mouvement et d'impétuosité la *fantasia* marocaine dans le *Roman d'un Spahi*, n'est pas moins heureux dans la notation des plus petits détails d'un repas japonais. On dirait une miniature succédant à un tableau largement brossé.

Les repas de Chrysanthème sont une invraisemblable chose.

Cela commence le matin, au réveil, par deux petits pruneaux verts des haies, confits dans du vinaigre et roulés dans de la poudre de sucre. Une tasse de thé complète ce déjeuner presque traditionnel au Japon, le même que l'on mange en bas chez madame Prune, le même que l'on sert aux voyageurs dans les hôtelleries.

Cela se continue dans le courant du jour par deux dînettes très drôlement ordonnées. De chez madame Prune où ces choses se cuisinent, on les lui monte sur un plateau de laque rouge, dans de microscopiques tasses à couvercle ; un hachis de moineau, une cre-

vette farcie, une algue en sauce, un bonbon salé, un piment sucré... A tout cela, Chrysanthème goûte du bord des lèvres, à l'aide de ses petites baguettes, en relevant le bout de ses doigts avec une grâce affectée. A chaque mets elle fait une grimace, — en laisse les trois quarts et s'essuie les ongles après avec horreur.

Ces menus varient beaucoup, suivant l'inspiration de madame Prune. Mais ce qui ne change jamais, ni chez nous ni ailleurs, ni au sud de l'empire, ni au nord, c'est le dessert et la façon de le manger : après tant de petits plats pour rire, on apporte une cuve en bois cerclée de cuivre, une cuve énorme, comme pour Gargantua, et contenant jusqu'au bord du riz cuit à l'eau pure ; Chrysanthème en remplit un très grand bol (quelquefois deux, quelquefois trois), en salit la blancheur neigeuse avec une sauce noire, au poisson, qui est contenue dans une fine burette bleue ; — brasse ces choses ensemble ; — porte le bol à ses lèvres et enfourne tout ce riz, en le poussant avec ses deux baguettes jusqu'au fond de son gosier.

Ensuite on ramasse les petites tasses et les petits couvercles, les dernières miettes tombées sur ces nattes si blanches dont rien ne doit ternir jamais l'irréprochable netteté. La dînette est terminée.

(*Madame Chrysanthème.* Calmann-Lévy, éditeur.)

La mort de Sylvestre (1886).

Voici la pitié humaine, simple, navrante en son réalisme, et agrandie et transfigurée par la nature qui mêle à une scène désolante d'hôpital les reflets magiques de son soleil ; et ce soleil a quelque chose de mystérieux et de vivant. — Sylvestre est un jeune Breton, qui s'est engagé, et qui est parti pour le Tonkin. Il a été blessé grièvement dans une reconnaissance. On le ramène ; mais il meurt en route. Il faut lire dans le roman les admirables pages, où l'on voit comment sa grand' mère apprend sa mort.

A bord de ce transport qui allait partir, on le coucha dans l'un des petits lits de fer alignés à l'hôpital, et il

recommença en sens inverse sa longue promenade à travers les mers. Seulement, cette fois, au lieu de vivre comme un oiseau dans le plein vent des hunes, c'était dans les lourdeurs d'en bas, au milieu des exhalaisons de remèdes, de blessures et de misères.

Les premiers jours, la joie d'être en route avait amené en lui un peu de mieux. Il pouvait se tenir soulevé sur son lit avec des oreillers, et de temps en temps il demandait sa boîte. Sa boîte de matelot était le coffret de bois blanc, acheté à Paimpol pour mettre ses choses précieuses ; on y trouvait les lettres de grand'mère Yvonne, celles d'Yann et de Gaud [1], un cahier où il avait copié des chansons du bord, et un livre de Confucius [2] en chinois, pris au hasard d'un pillage, sur lequel, au revers blanc des feuillets, il avait inscrit le journal naïf de sa campagne.

Le mal pourtant ne s'améliorait pas et, dès la première semaine, les médecins pensèrent que la mort ne pouvait plus être évitée.

... Près de l'équateur maintenant ; dans l'excessive chaleur des orages. Le transport s'en allait toujours vite, sur une mer remuée, tourmentée encore comme au renversement des moussons.

Depuis le départ d'Ha-Long [3], il en était mort plus d'un, qu'il avait fallu jeter dans l'eau profonde, sur ce grand chemin de France ; beaucoup de ces petits lits s'étaient débarrassés déjà de leur pauvre contenu.

Et ce jour-là, dans l'hôpital mouvant, il faisait très sombre : on avait été obligé, à cause de la houle, de fermer les mantelets de fer des sabords, et cela rendait plus horrible cet étouffoir de malades.

Il allait plus mal, lui ; c'était la fin. Couché toujours

1. **Yann** et **Gaud** sont les deux personnages de *Pêcheurs d'Islande*. — 2. **Confucius** (VIe siècle avant Jésus-Christ), philosophe et historien, dont les ouvrages sont devenus les livres sacrés des Chinois. — 3. **Ha-Long** ou *Along*, baie près d'Haïphong, au Tonkin.

sur son côté percé, il le comprimait des deux mains, avec tout ce qui lui restait de force, pour immobiliser cette eau, cette décomposition liquide dans ce poumon droit, et tâcher de respirer seulement avec l'autre. Mais cet autre aussi, peu à peu, s'était pris par voisinage, et l'angoisse suprême était commencée.

Toutes sortes de visions du pays hantaient son cerveau mourant ; dans l'obscurité chaude, des figures aimées ou affreuses venaient se pencher sur lui ; il était dans un perpétuel rêve d'halluciné, où passaient la Bretagne et l'Islande.

Le matin, il avait fait appeler le prêtre, et celui-ci, qui était un vieillard habitué à voir mourir des matelots, avait été surpris de trouver sous cette enveloppe si virile la pureté d'un petit enfant.

Il demandait de l'air ; mais il n'y en avait nulle part ; les manches à vent n'en donnaient plus ; l'infirmier qui l'éventait tout le temps avec un éventail à fleurs chinoises, ne faisait que remuer sur lui des buées malsaines, des fadeurs déjà cent fois respirées, dont les poitrines ne voulaient plus.

Quelquefois, il lui prenait des rages désespérées pour sortir de ce lit, où il sentait si bien la mort venir ; d'aller au plein vent là-haut, essayer de revivre... Oh ! les autres, qui couraient dans les haubans, qui habitaient dans les hunes !... Mais tout son grand effort pour s'en aller n'aboutissait qu'à un soulèvement de sa tête et de son cou affaibli, — quelque chose comme ces mouvements incomplets que l'on fait pendant le sommeil. — Eh ! non, il ne pouvait plus, il retombait dans les mêmes creux de son lit défait, déjà englué là par la mort ; et chaque fois, après la fatigue d'une telle secousse, il perdait pour un instant conscience de tout.

Pour lui faire plaisir, on finit par ouvrir un sabord, bien que ce fût encore dangereux, la mer n'étant pas assez calmée. C'était le soir, vers six heures. Quand

cet auvent de fer fut soulevé, il entra de la lumière seulement, de l'éblouissante lumière rouge. Le soleil couchant apparaissait à l'horizon avec une extrême splendeur, dans la déchirure d'un ciel sombre ; sa lueur aveuglante se promenait au roulis, et il éclairait cet hôpital en vacillant, comme une torche que l'on balance.

De l'air, non, il n'en vint point ; le peu qu'il y en avait dehors était impuissant à entrer ici, à chasser les senteurs de la fièvre. Partout, à l'infini, sur cette mer équatoriale, ce n'était qu'humidité chaude, que lourdeur irrespirable. Pas d'air nulle part, pas même pour les mourants qui haletaient.

... Une dernière vision l'agita beaucoup : sa vieille grand'mère, passant sur un chemin, très vite, avec une expression d'anxiété déchirante ; la pluie tombait sur elle, de nuages bas et funèbres ; elle se rendait à Paimpol, mandée au bureau de la marine pour y être informée qu'il était mort.

Il se débattait maintenant ; il râlait. On épongeait aux coins de sa bouche de l'eau et du sang, qui étaient remontés de sa poitrine, à flots, pendant ses contorsions d'agonie. Et le soleil magnifique l'éclairait toujours ; au couchant, on eût dit l'incendie de tout un monde, avec du sang plein les nuages ; par le trou de ce sabord ouvert entrait une large bande de feu rouge, qui venait finir sur le lit de Sylvestre, faire un nimbe autour de lui.

... A ce moment, ce soleil se voyait aussi, là-bas, en Bretagne, où midi allait sonner. Il était bien le même soleil, et au même instant précis de la durée sans fin ; là, pourtant, il avait une couleur très différente ; il éclairait d'une douce lumière blanche la grand'mère Yvonne, qui travaillait à coudre, assise sur sa porte.

En Islande, où c'était le matin, il paraissait aussi, à cette même minute de mort. Pâli davantage, on eût dit

qu'il ne parvenait à être vu là que par une sorte de tour de force d'obliquité. Il rayonnait tristement, dans un fiord où dérivait la *Marie*, et son ciel était cette fois d'une de ces puretés hyperboréennes qui éveillent des idées de planètes refroidies n'ayant plus d'atmosphère. Avec une netteté glacée il accentuait les détails de ce chaos de pierres qui est l'Islande : tout ce pays, vu de la *Marie*, semblait plaqué sur un même plan et se tenir debout. Yann, qui était là, éclairé un peu étrangement lui aussi, pêchait comme d'habitude au milieu de ces aspects lunaires.

Au moment où cette traînée de feu rouge, qui entrait par ce sabord de navire, s'éteignit, où le soleil équatorial disparut tout à fait dans les eaux dorées, on vit les yeux du petit-fils mourant se chavirer, se retourner vers le front comme pour disparaître dans la tête. Alors on abaissa dessus les paupières avec leurs longs cils et Sylvestre redevint très beau et calme, comme un marbre couché...

(*Pêcheurs d'Islande*, Calmann-Lévy, éditeur.)

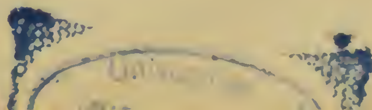


TABLE DES MATIÈRES

MOYEN AGE

XVIe SIÈCLE

XVIIIe SIÈCLE

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

